DIE NEUEREN SPRACHEN

ZEITSCHRIFT FÜR DEN UNTERRICHT

IM ENGLISCHEN, FRANZÖSISCHEN, ITALIENISCHEN UND SPANISCHEN

Band XXXIV. *März-April 1926* *Heft 2.*

DAS STILELEMENT DES ROKOKO IN KLOPSTOCKS „MESSIAS".

„Der Dichter ist kein Baumeister; er ist Maler. Wenig Kunst gehört dazu eine gewisse Symmetrie gerader Linien zu machen. Durch die Zusammensetzung krummer Linien Schönheit hervorzubringen erfordert eine andere Meisterhand."

Klopstock, Gedanken über die Natur der Poesie 1760.

Wenn wir von dem Stil eines Werkes der Dichtkunst reden, so meinen wir damit in erster Linie ein Merkmal der Form, eine bestimmte Prägung der Ausdrucksweise, eine der künstlerischen Individualität des Dichters oder der Zeitströmung entsprungene, gewollte oder ungewollte Neu- oder Umformung bisheriger Darstellungsmittel. In der bildenden Kunst ist der Begriff des Stils tiefer in dem Werke verankert, er ist ein Kennzeichen des konstruktiven Prinzips, ein Merkmal der zugrundeliegenden Idee. Den Ausdruck „Stil" wird man daher auf Dichtkunst und bildende Künste gemeinsam nur da anwenden können, wo in der Dichtkunst das formale Element den Stoff stärker durchsetzt, wo es nicht mehr Ausdrucksmittel ist, sondern zum Inhalt selbst wird. Zu Zeiten, wo dies der Fall ist, wird sich daher leicht eine sinnfällige Übereinstimmung der Dichtkunst und der bildenden Kunst nachweisen lassen.

Einen solchen Zeitabschnitt stellt die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts im Geistesleben der europäischen Völker dar. Die Keimzelle für die den Inhalt durchsetzende Form war Frankreich. Die Übereinstimmung dieses Merkmals in den bildenden und redenden Künsten war hier so auffallend und trat so klar zutage, daß man ohne weiteres beide Kunstgattungen

unter einem gemeinsamen Namen, dem des Rokoko, zusammengefaßt und ihnen gemeinsam bestimmte Eigenschaften zugeschrieben hat. Klemperer [1]) hat kürzlich den Versuch unternommen, die Grenzen des Begriffs Rokoko genau zu umreißen. Unter Hinweis auf die Arbeiten von Hettner, Neubert u. a. m. will Klemperer „den Ausdruck Rokoko im engeren Architektursinn und den gleichen Ausdruck im weiteren geistesgeschichtlichen Sinne" geschieden wissen. Meines Erachtens ist diese Trennung kaum durchzuführen, da Rokoko im geistesgeschichtlichen Sinne eben ein Durchdringen der Literatur mit formalen, „architektonischen" Elementen bedeutet und daher letzten Endes nur derselbe Ausdruck für denselben Gegenstand ist.

Wenn wir als das wesentlichste Kennzeichen des Rokoko-Baustils die Umwandlung der geraden Linie in die Kurve und deren Auflösung in das Ornament nennen, so läßt sich dieses Merkmal ohne weiteres auf die zeitgenössischen Erzeugnisse der Dichtkunst und Musik übertragen. Die Auflösung der Geradlinigkeit in das Ornement bedingt ein Moment der Bewegung, welches allmählich so stark hervortritt, daß die Ruhepunkte immer seltener werden, schließlich vollkommen verschwinden und wir den Eindruck einer in ständiger Bewegung befindlichen Masse haben. Dieses Moment der Bewegung, dessen Anfänge schon im Barock zu finden sind, scheint mir kennzeichnender für das Rokoko zu sein als das Moment des Spiels, das Klemperer „für die künstlerische wie gedankliche Gestaltungskraft dieses Zeitabschnittes" als besonders wichtig hervorhebt. Ein zweites Kennzeichen, das durch das überstarke Bewegungsmoment bedingt wird, ist die Unbestimmtheit der Grenzen, die man vom streng ästhetischen Standpunkt aus sogar als Form- oder Stillosigkeit bezeichnen kann. Ich meine damit z. B. den Übergang von der malerischen Darstellung zur plastischen, wie er in zahlreichen Bildwerken des Hochrokoko in Erscheinung tritt, wenn Einzelheiten des Gemäldes über den vorhandenen Rahmen überfließen und dann plastisch in den Raum vorspringen. Die unmittelbare Übertragung dieser für die Malerei wesentlichen Kennzeichen auf die Literatur ist vielleicht deshalb bisher noch nicht versucht worden, weil wir in Frankreich kein größeres

[1]) Der Begriff des Rokoko. Jahrbuch für Philologie, herausgegeben von Klemperer und Lerch. München 1925.

episches Schriftwerk des Rokoko besitzen, an dem sich die einzelnen Züge rein und ohne fremde Beimischung aufzeigen ließen. Denn die drei Schriftsteller, die Klemperer als Typen des geistesgeschichtlichen Rokoko anführt: Marivaux, Voltaire und Montaigne zeigen, wie alle ihre französischen Zeitgenossen, die Rokokomerkmale nur in der Bindung mit der Aufklärung, einer „Legierung", die nach Klemperers Ansicht „die Münze Rokoko erst prägbar macht". Soll das Wesen des Rokokostils in der Literatur aber unter Ausschaltung dieser Beimischung von Aufklärung untersucht werden, so müssen sich unsere Untersuchungen auf außerfranzösische Literaturwerke erstrecken. Halten wir an den oben fixierten wesentlichen Merkmalen der Bewegung und des Hinausstrebens über die Grenzen fest, unter Beiseitelassung aller anderen Momente, wie Spiel, Galanterie u. s. w., so müssen wir auch hier die Grenzen in der Auswahl enger ziehen. Von allen Ländern, welche seit dem europaumspannenden Kultureinfluß des Versailler Hofes in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in die Gefolgschaft des französischen Geistes traten, ist wohl Deutschland dasjenige, welches diesen Geist am reinsten in sich aufgenommen hat. Die deutschen Maler, Plastiker, Zeichner und Kupferstecher, welche zwischen 1700 und 1730 geboren wurden, ein Joh. Georg Plazer (1702—1766), Georg Friedrich Schmidt (1712—1775), Heinrich Tischbein d. Ältere (1722—1789), Maulpertsch (1724—1796), A. R. Mengs (1728—1779)[1], haben — vorzüglich in ihren Erstlingswerken — das Typische des französischen Rokokostils erfaßt und sich restlos zu eigen gemacht. Was diese Künstler aus Eigenem dazugaben, war die starke Betonung echten Naturgefühls mit einem leisen Einschlag in das Didaktisch-Lehrhafte[2]), wie ihn z. B. einzelne der allegorischen Figuren Heinrich Tischbeins aufweisen. Keine weltbedeutenden Namen sind es, welche die deutsche Rokokomalerei verkörpern, wenn wir zum Vergleich auf musikalischem Gebiet uns das Werk Mozarts vergegenwärtigen. Auch die deutsche Dichtung des Rokoko, sofern wir sie als unmittelbar aus französischem Geiste empfangen erkennen, weist keine Vertreter von starkem Persönlichkeitswert und richtungweisender Kraft auf. Doch besitzen wir in Deutschland ein großes Epos, das aus

[1]) Vgl. Martin Weinberger, Deutsche Rokokozeichnungen. Delphin-Verlag 1925.

[2]) Vgl. Richard Hamann, Die deutsche Malerei vom Rokoko bis zum Expressionismus, 1925.

germanischem Geist heraus empfangen, neben anderen fremden Beimischungen eine starke Durchsetzung mit Rokokoelementen aufweist: Klopstocks Messias. Freilich zeigt sich auch hier das Rokoko in einer Bindung: in der Bindung mit der religiösen Idee. Man ist versucht diese Bindung als typisch deutsch zu bezeichnen, wie man die Bindung mit der Aufklärung als typisch französisch bezeichnen möchte. Das Rokoko ist eben seinem Wesen nach ein so leichtbewegliches, vielgestaltetes, anpassungsfähiges Agens der Geistesgeschichte, daß es, dem Quecksilber gleich, eine überaus große „Affinität“ zu anderen Körpern besitzt. Betrachten wir zunächst das Messiasepos als Ganzes, so wird hier gleich die Schwierigkeit auftreten, dasselbe in irgendeinen uns geläufigen äußeren Rahmen einzupassen. Man hat des öfteren die Messiade verglichen mit einer breit angelegten Pyramide, die nur eine geringe Höhe erreicht. Dieser Vergleich ist sehr naheliegend, wenn man in Erwägung zieht, daß Klopstock in den fast 20000 Versen seines Epos nichts anderes erzählt als den Inhalt der Evangelien, der an Umfang etwa den hundertsten Teil einnimmt. Ich möchte diesen Vergleich dahin modifizieren, daß ich die Messiade mit einer abgestumpften Pyramide vergleiche, einem Bau, dessen seitliche Begrenzungsflächen ins Leere streben, da ihnen der krönende Schlußstein fehlt. Vielleicht läßt sich der Gesamteindruck des Werkes noch besser vergleichen mit dem Anblick des Hochaltars einer der zahlreichen Rokokokirchen Süddeutschlands: tief unten, dem Auge wenig auffallend, ein breitgelagerter Altartisch mit dem Kreuz und den liturgischen Geräten; weiter oben ein halbverdunkeltes Altargemälde, das irgendeinen Heiligen in visionärer Verzückung darstellt. Darüber aber in leuchtender, bunter, goldner und silberner Pracht der säulengetragene Himmel, ein Meer von Wolken, Engelsköpfen und Teufelsfratzen, Tierbildern, Sternen und Sonnen, die funkelnde Blitze schleudern — alles in gewaltiger, wogender, flatternder Bewegung nach oben, in die Unendlichkeit.

Wir sind mit diesem Vergleiche schon zu einem anderen Punkte in der Gesamtbetrachtung des Werkes gekommen, dem Verhältnis zwischen Wesentlichem und Unwesentlichem, zwischen Handlung und ornamentalem Beiwerk. Letzteres überwiegt in hohem Maße und läßt den unendlich dünnen Faden der Handlung fast verschwinden. Zur Erzielung von Spannung und dramatischer Wirkung hätte die Handlung schon deshalb einer stärkeren

Betonung bedurft, da sie ja nur allgemein Bekanntes zu bieten vermag. Wohl hat der Dichter mitunter den Versuch unternommen, dramatische oder menschlich-persönliche Lichter seinem Werke aufzusetzen, wie die Semida—Cidli-Episode im XV. Gesang oder die Szene zwischen Portia, der Gemahlin des Pilatus, und der Mutter des Heilands. Aber diese Szenen dienen weder zur Hervorhebung oder Weiterführung der Haupthandlung, noch zeigen die in ihnen spielenden Personen den Abglanz des großen Weltgeschehens in ihrem persönlichen Empfinden oder Handeln. Wohl alle Figuren der Messiade sind aus der Abstraktion erschaffen und tragen keine bestimmten individuellen Züge. Sie stellen Frömmigkeit, Barmherzigkeit, Glaubenseifer, Gottesverehrung, Bosheit, Gottlosigkeit, Zorn, Wut oder Gewissensqualen dar. Derartige Gestalten, welche nichts anderes sind als personifizierte Begriffe, standen in den Werken des französischen Klassizismus noch im Mittelpunkt der Handlung, sie wirkten heroisch-repräsentativ. Bei Klopstock sind sie nichts anderes als schmückendes Beiwerk, Träger von überstarker Empfindung, von Sentimentalität und Pathos.[1]) Wie die Gestalten aus der Abstraktion erschaffen sind, so sind sie auch bewußt unwirklich gezeichnet. Sie sprechen, handeln und bewegen sich in einem Überschwang von Empfindsamkeit, ihre Worte und Handlungen sind nicht mit dem Verstand zu erfassen, sondern nur mit dem Gefühl zu erleben. Nur durch eine ganz bestimmte, von keinerlei Grenzen der Reflexion gehemmte Einstellung des Empfindens gewinnen sie Leben und Wirklichkeit. Ob Klopstock bei der unwirklichen Zeichnung seiner Personen, insbesondere des Heilands, in bewußter Gegensätzlichkeit zu dem Aufklärungsgedanken vorgegangen ist, wie Bailly[2]) annimmt, erscheint mir zweifelhaft. Maßgebend war

---

[1]) Vgl. Schiller in „Über naive und sentimentale Dichtung“: „Bestimmt genug möchten vielleicht noch die Figuren in diesem Gedichte sein, aber nicht für die Anschauung; nur die Abstraktion hat sie erschaffen, nur die Abstraktion kann sie unterscheiden. Sie sind gute Beispiele zu Begriffen, aber keine Individuen, keine lebenden Gestalten. Der Einbildungskraft, an die sich der Dichter doch wenden und die er durch die durchgängige Bestimmtheit seiner Formen beherrschen soll, ist es vielmehr freigestellt, auf welche Art sie sich diese Menschen, Engel, diese Götter und Satane, diesen Himmel und diese Hölle versinnlichen will.“

[2]) Etude sur la vie et les œuvres de Frédéric Gottlieb Klopstock, Paris 1889, S. 201.

für ihn m. E. einerseits das Bestreben, einen der Erhabenheit des Gegenstandes angemessenen, unirdischen Rahmen zu schaffen, andererseits die Abneigung gegen jegliche nüchterne, geradlinige, symmetrisch aufgebaute Formgebung.

Verfolgen wir die Linie der Handlung an Hand der 20 Gesänge, so weist diese eine Unzahl von Krümmungen und Umwegen auf, verschwindet stellenweise vollkommen, um nach längerer Zeit wieder aufzutauchen und sich schließlich in der Unendlichkeit zu verlieren. Wenn man den Inhalt des Epos durch die beiden ersten Verse des I. Gesanges als gegeben annimmt:

Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,
Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,

so müßte man als den Ausgangspunkt der Handlung die Stelle bezeichnen, wo der Heiland dem Vater seinen Entschluß, die Menschen zu retten, kundtut (I. 41 ff.), und als Endpunkt den Augenblick, da er aus dem Grabe auferstanden ist (Ges. XIII u. XIV). Dazwischen haben wir im II. Ges. die Schilderung der Hölle, im III. die der Apostel, im IV. die des Kaiphas und der Hohepriester mit der Darstellung des Abendmahls, im V. das Gericht auf dem Tabor. Erst im VI. Gesang erfolgt die Gefangennahme, im VII. die Verurteilung, in den Gesängen VIII—X die Kreuzigung und im XII. die Grablegung. Damit ist, abgesehen von dem Hinabsteigen Christi in die Hölle im XVI. Gesang, die eigentliche Handlung erschöpft. Was dann noch folgt, beschränkt sich auf die Schilderung von dem Eindruck der Auferstehung (die wir selbst nicht miterleben), auf Meditationen, Visionen und Lobpreisungen. So haben wir im äußeren Aufbau der Messiade, in der Zeichnung der Personen und im Gang der Handlung in der Tat eine „Zusammensetzung krummer Linien“ vor uns, wie sie Klopstock als die höchste Kunst eines Meisterdichters bezeichnet, wie wir sie heute als Rokoko kennen und beurteilen.

Wie das eine wesenhafte Kennzeichen des Rokoko, die Unbestimmtheit in der Umgrenzung[1]), mehr in dem Gesamtbild des Werkes und in der Zeichnung der Figuren hervortritt, so läßt sich das andere Hauptmerkmal, die Bewegung, am besten in den Einzelheiten der Darstellung nachweisen. Die Naturschilderung tritt in der Messiade gegenüber dem Ausdruck des

---

[1]) Ferdinand Josef Schneider (Die deutsche Dichtung vom Ausgang des Barocks bis zum Beginn des Klassizismus, Stuttgart 1924) hat dafür den Ausdruck „Weiträumigkeit“ geprägt.

persönlichen Empfindens in den Hintergrund. Die Natur erscheint nie in ihrer Wirkung auf die Psyche des Menschen, sondern stets als ein riesiges flächenhaftes Gemälde, strahlend und farbenprächtig, durchsetzt von rastloser Bewegung. Es ist, als ob beständig ein starker Wind über die Landschaft striche, der die Wipfel der Bäume rauschen läßt, der die Oberfläche der Flüsse und Meere kräuselt und die Nebel in phantastischem Spiel durcheinander wirbelt. Die Strahlen des Sonnenlichts werden zu einem Strom, der zur Erde herabfließt und den Engeln als Weg dient, welche den Verkehr zwischen Gott und den Menschen im paradiesischen Zeitalter vermittelten:

Durch den glänzenden Weg, der gegen die Erde sich wendet,
Floß, seit ihrer Erschaffung, am Fuße des Thrones entspringend
Einst nach Eden ein Strom der Himmelsheitre herunter.
Über ihm, oder an seinem Gestad' erhoben von Farben,
Gleichend den Farben des Regenbogens, oder der Frühe,
Kamen damals Engel, und Gott zu vertraulichem Umgang,
Zu den Menschen. (I, 203ff).

Wolken finden in den Naturschilderungen der Messiade sehr ausgiebige Verwendung. Immer sind sie in Bewegung. So die Gewitterwolken, mit denen das zornige Aufbäumen der Höllenfürsten gegen die Rede Eloas verglichen wird (VIII, 139ff). Die sanftbewegten, rosenfarbenen Abendwolken dienen zur Stimmungsmalerei am Grabe Rahels (XI, 369ff.):

Als sie noch redete, hub sich um ihren Fuß von dem Grabe
Sanftaufwallender Duft, ein Wölkchen, wie etwa die Rose,
Oder ein Frühlingslaub einhüllt, das Silber herabträuft.
Rahels Schimmer umzog den schwimmenden Duft mit Golde,
Wie die Sonne den Saum der Abendwolke vergoldet.

Wenn von einer Bewegung der Wolken selbst nicht die Rede ist, so erscheinen sie doch in Verbindung mit einem bewegten Gegenstand, dem Meer, einem Fluß oder Wasserfall. So heißt es von der Seele des Jünglings Cerda, daß sie niedersank „auf ein rötlich Gewölk am Wasserfalle“ (XVI, 547).

Selbst die in ewig vorgezeichneten Bahnen wandelnden Gestirne müssen sich dem willkürlichen Bewegungselement unterordnen, sei es, daß sie aus ihrer Bahn geraten und dann stillstehen, wie in der Kreuzigungsszene, oder sich huldigend vor ihrem Schöpfer neigen:

Jetzo wandte die Leier mit ihren lichtesten Sternen
Gegen die lichtesten sich des Altars. (XIX, 954f).

Handelt es sich um unbewegliche Gegenstände der Natur, wie Berge oder Felsen, so wird ihnen häufig das Bewegungselement durch die massenhafte, vielgestaltete Anhäufung oder durch äußere Einflüsse mitgeteilt (z. B. IX, 755f.). Bäume und Wälder sind mit Vorliebe im Wehen des Sturmes gezeigt, bisweilen unter Übertragung der Windwirkung auf eine Tätigkeit des Waldes selbst, so V, 184. Auch das Knospen der Triebe wird zu sinnfälliger Bewegung: „Siehe, schon streckt der Sprößling der Ceder den grünenden Arm aus!" (I, 65).

Noch deutlicher tritt das Bewegungselement in der Schilderung der Personen hervor. Und hier naturgemäß bei denjenigen Gestalten, die von vornherein zu rascherer Bewegung geschaffen sind, bei den Engeln, die in dem Epos eine ungemein reichliche Verwendung finden. Das Schweben und Weben der Engel erfüllt den Himmelsraum und die Stätten, an denen sich die Passion abspielt. Sie erscheinen als Vermittler göttlicher Botschaften, als Überbringer menschlicher Gebete, als Führer von Scharen der Seligen oder Verdammten, als Begleiter einzelner bevorzugter Seelen. Nur selten ist ein Engel in der Ruhe gezeichnet, wie in der Szene, da Gabriel den schlafenden Heiland betrachtet (I, 534ff.) Die Bahn, welche die Engel am Firmament meist blitzartig durcheilen, ist mitunter von Lichterscheinungen begleitet, so daß das Bild einer fallenden Sternschnuppe entsteht: „Und der Engel verschwand mit langsam verlöschendem Schimmer" (XIV, 1419). Die Bewegung eines Engels in Verbindung mit optischen und akustischen Erscheinungen haben wir im XX. Gesang wo es von Gabriel heißt:

Gabriel strahlte schwebend voran; die fliegenden Locken
Säuselten ihm, und er sang in die Lispel der goldenen Harfe.

Das Äußere der Engel selbst, Gewand und Haupthaar, wird meist in starker Bewegung geschildert: der Seraph Eloa erscheint in der Gefolgschaft Jehovahs, auf glänzendem Wagen die Sonnenbahn durchziehend:

. . . Ihm kam in das Antlitz
Durch die Himmel entgegen ein tausendstimmiger Sturmwind.
Da erklangs um die goldenen Achsen, da flog ihm das Haupthaar
Und das Gewand, wie Wolken zurück. (V, 140ff.)

In einer ähnlichen Pose erscheint Eloa im XVIII. Gesang, da er die Heiligen zum Throne Gottes führt und die flatternde Bewegung seines Gewandes und Haupthaares von einer

Geste des Triumphs, etwa dem Emporrecken des Armes, begleitet ist:

> So in Entzückung verloren, mit diesem Gange der Wonne,
> Dieser Gebärde des hohen Triumphs . . . (XVIII, 496f.)

Die Gebärden der Engel tragen durchweg den Charakter des Überirdischen, Blitzartigen, Zauberhaft-Raschen; so heißt es von dem Engel, welcher das Gebet des Nephtoa aufschreibt (XV, 128): „die schimmernde Schrift flog mit der Hand des Unsterblichen". Die von seraphischer Freude getragene Begrüßung zweier Engel, Eloas und Gabriels, wird uns I, 321 geschildert:

> Schnell, mit brünstig eröffneten Armen, mit herzlichen Blicken,
> Eilten sie gegeneinander . . .

Bei den Engeln, wie bei den Naturerscheinungen, trägt die Bewegung meist den Charakter des Elementaren, Gewaltigen, sie ist letzten Endes der Ausdruck der Idee des Kampfes zwischen Gut und Böse, zwischen Licht und Finsternis. Bei den menschlichen Figuren des Epos aber, einschließlich der Gestalten, welche bereits in die Verklärung eingegangen sind, wird die Bewegung zur Geste, zum Ausdrucksmittel menschlich-individueller Gefühle: der Freude, des Jubels, der Wehmut, der Trauer, des Schmerzes. Die Grenzen der beiden Arten von Bewegung sind nicht immer mit absoluter Genauigkeit zu ziehen, da der Dichter der Messiade sich wohl selbst über die Ausdrucksmittel seines Gefühls, über die Grenzen göttlicher und menschlicher Empfindung nicht ganz im Klaren war. Wir können aus diesem Grunde auch die Beobachtung machen, daß da, wo Überirdisches mit menschlichen Ausdrucksmitteln dargestellt werden soll, die Geste zur Pose erstarrt.

Ganz allgemein läßt sich sagen, daß die menschlichen Gebärden des Schmerzes, der Trauer weit häufiger sind als die der Freude. Es mag dies nicht allein in der Art des Gegenstandes liegen, der ein tragisches Geschehen schildert, sondern in einem gewissen Gefühl des Unvermögens, dem Jubel und der Freude über die erfolgte Erlösung mit Hilfe der menschlichen Gebärdensprache angemessenen Ausdruck zu verleihen. Hier greift Klopstock immer wieder zu außerirdischen Mitteln, wie dem Reigen der Gestirne und den Huldigungen der Engelschar, oder er kleidet den Dank und die Freude über die Tat des Heilandes in endlose Lobpreisungen aus dem Munde der sündenbefreiten oder bereits verklärten Menschheit (XX. Ges.).

Eine der wenigen Stellen, wo Klopstock den Versuch unternommen hat, durch eine menschliche Geste die freudige Erwartung einer durch Christi Opfertod in Aussicht gestellten Auferstehung zu versinnbildlichen, findet sich im X. Gesang, 347 ff.:

(Linus)
Liebte vor allen, den Menschen mit jenem Maße zu messen,
Mit dem deine Weisheit ihn mißt, Wort Gottes, du Urquell
Jedes höh'ren Gedankens und jeder bessern Empfindung!
Liebte, Blumen zu streun auf das Grab, und sich zu verlieren
In der Auferstehung entzückenden seligen Aussicht!

Der Gebärde des Blumenstreuens als Ausdruck der Freude und als Symbol der Auferstehung begegnen wir in der Szene, da Portia von dem Blumen streuenden Knaben Nephtoa zum Himmel geleitet wird (XVIII, 510ff.). Doch auch hier treten gleich wieder überweltliche Erscheinungen in das Bild ein: von dem Seraph Gabriel geführt, nähert sich eine Reihe verklärter Geister dem Kreis, unter ihnen Eva, die den frühverstorbenen Jüngling Benoni dem Kreis seiner Gefährten zuführt:

Eva kam mit milderer Schöne,
Trat einher, und führte, wie sie der erfrischenden Mondnacht
Schimmer umgab, und des Himmels Bläue, den Jüngling Benoni.
(XVII, 304 ff.)

Die Gebärde des Bekränzens, eines der immer wiederkehrenden Motive der Rokokokunst, ist in der weiterhin folgenden Schäferszene des gleichen Gesanges ausführlich geschildert:

Wie mit leiserer Senkung die vielbesaitete Harfe
Korah an einen Ölbaum lehnt; jetzt, wie sein Jedithun
Ihm an die Harfe den Blumenkranz voll frischeren Dufts hängt;
Nun, wie weiter hinauf an der Ulme Rahel den Epheu
Windet; und nun, wie zu Rahel sich Jemina nähert, als wollte
Sie ihr helfen. (XVII, 585 ff.)

Die Gebärde des freundlichen Grußes, die hier allerdings weniger der Ausdruck eines persönlichen Empfindens als der Hinweis auf die Freuden des Himmels ist, begegnet uns in der Szene, da Thirza, die Mutter der 7 Märtyrer, ihrem Seelenfreunde Dilean erscheint und ihm „sanft mit der Himmelsgebärde“ zulächelt. (XV, 268 f.)

Die gen Himmel weisende Geste als Ausdruck der Sehnsucht nach der Nähe Gottes ist in der Bewegung des ganzen Körpers fortgesetzt in der Himmelfahrt Mariä:

... Dann breitete sie die offenen Arme zum Thron' aus,
Schwebte schimmernd empor. (XVIII, 677 f.)

Eine ähnliche Gebärde, welche die Loslösung von der Erdenschwere versinnbildlicht, haben wir im XV. Gesang, da Jemina und Rahel der Portia erscheinen:

Und zum Himmel erhoben sie die ausgebreiteten Arme,
Hüllten sie schnell in Schimmer sich, und entschwebten dem Grabmal
Leicht in den Schatten der Bäume dahin. (X, 852f.)

Während die Gesten der Freude und Seligkeit meist nach oben weisen und damit symbolisch ihren Zusammenhang mit den Wonnen des Himmels offenbaren, sind die Bewegungen der Trauer, des Schmerzes, der Verzweiflung größtenteils nach unten gerichtet, als ob sie ihre Herkunft von der Erdenschwere schon äußerlich kundtun wollten. Hier tritt die geschwungene Stillinie, oder um mit Klopstock zu reden, die „krumme Linie“ noch deutlicher in Erscheinung. Die nach der Erde gerichtete Bewegung ist von tieferer Wirkung als die nach oben gerichtete und verleiht bisweilen dem ganzen Bilde den Charakter hoffnungsloser Bedrücktheit. So in der Szene, wo die Menschen am Tabor das Herannahen des ewigen Richters erwarten (V, 244): „Knaben faßten das Knie sich niederbiegender Väter“, und weiter unten:

Und an der teuren Geliebten Brust herunter gesunken,
Lagen, bebten unsterbliche Jünglinge ...

Von der Seele des Judas, dem von dem Todesengel Obbadon der am Kreuz hängende Heiland gezeigt wird, heißt es: „Mit niedergebückter Verzweiflung wendete sich der Tote“ (IX, 684f.). Im VI. Gesang sehen wir Portia, die Gemahlin des Pilatus, in ängstlicher Erwartung des Messias „an ein Marmorgeländer gebückt“. Und in dem berühmten Zwiegespräch zwischen Portia und der Mutter des Heilands verleiht die Römerin mit einer typischen Gebärde ihrem Schmerze Ausdruck:

Portia war bei ihr niedergesunken,
Hielt die geöffneten Hände gen Himmel empor ... (VII, 478f.).

Dieselbe eindringliche Geste des tiefsten Seelenschmerzes begegnet uns VIII, 570ff., wo es von Maria beim Anblick ihres toten Sohnes heißt:

Siehe, sie senkt ihr entschimmertes Haupt zu der Erde, dem Grabe
Ihrer Kinder, und breitet die hohen Arme gen Himmel.
Nun berührt der Trauernden Stirne den Staub, nun falten
Vor der umnachteten Stirn die gerungnen Hände sich bang zu.

Halb erhebt sie sich, sinket wieder, erhebet sich, blicket
Starr umher ...[1])

Den kreuztragenden Messias beobachtet Eloa von der Höhe Golgathas und geht von der Gebärde des Triumphs, mit der er die Heerschaaren als Zeugen des begonnenen Erlösungswerkes herbeiruft, unmittelbar in die Geste des Schmerzes über und

Senket gegen den Mann von Erde gefaltete Hände,
Welcher die Tief herauf sein niederbeugendes Kreuz trägt.
(XVIII, 40f.)

Die Gebärde stiller Wehmut ist in dem Bilde dargestellt, da die Menschenmutter Eva auf den toten Messias zuschwebt und ihr Antlitz über ihn neigt:

Ihr goldenes Haar floß
Sanft auf seine Wunden, und eine Träne des Himmels
Auf die ruhende Brust ... (XII, 89ff.)

Eine bedeutend stärkere Bewegung verraten die Gebärden der leidenschaftlichen Anteilnahme, des hervorbrechenden Schmerzes und des bebenden Entsetzens. Zur Verstärkung des Eindrucks sind sie meist begleitet von fliegender Bewegung in Gewand und Haupthaar. Als sie um Mitleid für ihre Kinder flehen will, sehen wir

Eva auf einem Hügel stehn mit fliegenden Haaren,
Ausgebreiteten Armen, mit glühender Wange. (XIX. 4f.)

Der Anblick des unter dem Kreuze stehenden Messias löst bei Adam folgenden mit Wonne gepaarten Ausbruch des Schmerzes aus:

Adam sah ihn und hielt sich nicht mehr. Mit glühender Wange,
Mit hinfliegendem Haar, mit offenen bebenden Armen,
Eilt' er hervor zu dem äußersten Hange des Bergs, sank nieder.
(VIII, 184ff.).

In die Versammlung der Hohepriester, welche die Nachricht von der Verhaftung Jesu erwarten, stürzt ein Bote, der Zeuge der Vorgänge am Ölberg war, mit der Gebärde des Entsetzens:

---

[1]) Die Gebärde dieser Pietà ist seelisch so sehr vertieft und von solch nordischer Herbheit, daß wir sie kaum noch als Stilelement des Rokoko ansprechen können. Wie überhaupt die Gestalt der Gottesmutter von Klopstock durchaus in protestantischem Sinne aufgefaßt ist. Ihr fehlt gänzlich das Leichte, Freie, Schwebende, das den Rokoko-Madonnen eigen ist. Sie ist die erdenschwere, gramgebeugte Mutter des unschuldig Geopferten in der Auffassung Dürers und Holbeins.

. . . die Haare
Flogen ihm, und die Wange war bleich; erkalteter Schweiß lief
Über sein Antlitz; er rang die bebenden Hände . . . (VI, 112ff.)[1])

Die mächtigste Komposition der verschiedenen Arten von Gesten, ja von Bewegungen überhaupt, haben wir in der Kreuzigungsszene des VIII. Gesangs vor uns. Das ganze Firmament ist in Bewegung: die Gestirne verlassen ihre Bahnen, Lichter blitzen auf, Schatten wandeln, Todesengel umschweben siebenmal das Kreuz. Von fernher nahen die Scharen der Verklärten, zu Füßen des Kreuzes sehen wir die bewegten Gruppen der Kriegsknechte, der Frauen und Jünger und des gaffenden Volkes. Alles in rastloser, sich steigender Bewegung, die niemals auszusetzen scheint, so daß die plötzliche Ruhe bei dem Tode Christi nur durch eine langsamer werdende Bewegung gekennzeichnet ist. Tritt wirklich einmal ein Moment absoluter Ruhe ein, so ist der Übergang der bewegten zur starren Linie ein ganz plötzlicher: so erzählt Kleophas während des Ganges nach Emmaus von Christus (XIV, 631): „Wie er schwebt an dem Kreuze!“ und dann gleich darauf: „Wie er bleich und erstarrt um Hilfe zu Gott rief.“ Von dem Todesengel, der am Throne des noch unversöhnten Jehovah steht, heißt es:

Knieend mit betendem Auge, mit banggerungenen Händen
Starr vor Erwartuug der erste Todesengel emporsah. (X, 19f.).

Neben dem visuellen Bewegungselement tritt das akustische in gleicher Intensität und Mannigfaltigkeit in Erscheinung. Oft sind beide gepaart und so ineinander verwoben, daß wir auch hier wieder ein Verwischen der Grenzen, man möchte sagen eine gewisse Stillosigkeit, feststellen können. Maria Magdalenas von banger Leidenschaft getragene Anrede an den Heiland wird folgendermaßen gekennzeichnet: „Rabbuni! bebte sie ihm zu“ (XV, 752). Oder Abbadona auf der Höhe des Felsgebirges während des Todes Jesu:

---

[1]) Völlig unverständlich erscheint es, wie angesichts dieser stark ausgeprägten Gebärdensprache Richard M. Meyer zu folgendem Urteil über den „Messias“ gelangen konnte: „Es ist bezeichnend, wie arm an Gesten auch sein (Klopstocks) großes Epos ist: daß eine Gestalt sich an einen Fels lehnt, daß eine Hand Palmen schwingt, ist fast das Äußerste, was er von Bewegung gibt.“
(Die deutsche Literatur bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts S. 379.)

. . . Abbadona schreckte der Erde
Lautes Trauren! so nannt' er ihr Zittern. (IX, 440f.)[1])

Das Bestreben, die Klangwirkung bildhaft zu gestalten, oder, wie man auch annehmen könnte, dem Bild durch ein akustisches Tätigkeitswort einen unwirklichen, übernatürlichen Farbenton zu verleihen, tritt in einem weiter unten folgenden Vers der gleichen Szene in Erscheinung, da Abbadona, der gefallene, aber reuige Seraph, unter dem Eindruck der Kreuzigungsszene die Gestalt der Engel des Lichts annimmt: „Unter den glänzenden Locken erklangen ihm goldene Flügel“ (IX, 490). Das Tönen der Engelflügel erklingt als Zeichen der Wehmut zu Beginn des XIII. Gesanges, da die Engel die Erde umwallen und die durch das Erlösungswerk geheiligten, aber in ihren Sünden beharrenden Menschen betrachten:

Ach, der Zeugen Freude verdrang oft Wehmut und eilend
Tönten sie oft mit dem Pupurflügel, daß ihnen der Erde
Lüfte, wie Staub, den vom Fuße der Bote schüttelt, entwehten.
(VIII, 5ff.)

Unmittelbarer ist der Übergang eines seelischen Vorganges in eine Klangwirkung in V, 260 des VIII. Gesanges geschildert: „. . . Stimme wurde da das Erstaunen der Engel“. Handelt es sich um Klangwirkungen, die mit Hilfe eines Instrumentes hervorgebracht werden, so ist die Handbewegung, welche das Instrument in Tätigkeit setzt, meist als fliegend und wehend gekenzeichnet: Von der Harfe spielenden Deborah z. B. wird XV, 406f. gesagt: „. . . unsterbliche Stimmen entflossen ihrer fliegenden Hand“. Neben dem Klang des Instrumentes erhält bisweilen noch die Bewegung der Hand den Ausdruck einer Gemütsbewegung, z. B. der Trauer:

Aber der Seraph ergriff das seelenvolle Gewebe
Seiner Saiten, und noch in den süßen Qualen der Freude,
Irrt er mit wankender Hand die strahlenden Saiten hinunter
(XII, 635ff.)

Zarteste Klangwirkung dient auch ganz allgemein zur Kennzeichnung der leichten, luftigen, von der Erdenschwere befreiten Körper der Seligen:

Sie empfing Benoni, ein Silberlaut, da er hinglitt
Von der leichten Wolke . . . (XIII, 369ff.)

---

[1]) F. J. Schneider (a. a. O. S. 128f.) findet in diesen Ausdrucksmitteln Klopstocks Anklänge an die expressionistische Dichtung der Gegenwart.

Die Grenzen zwischen menschlichem Stimmlaut und dem Klang von Intrumenten (Harfen, Flöten und Posaunen) sind oft mit Absicht verwischt, um die Gesänge des Himmels als überweltliche Harmonien darzustellen:

Ton, wie der Laute, klang nun, und Ton wie der Flöte. Die Pilger
Höreten Hall aus der Fern', und wußten nicht, was sie vernahmen.
Säuseln im Laube war es doch nicht, nicht rieselnde Quelle;
Schien es gleichwohl bisweilen zu sein. (XVII, 698ff).

Wie in die rastlos bewegte Linienführung des Rokokoornaments verschiedentlich kleine Gemälde eingestreut sind — meist stilisierte Landschaften oder Schäferszenen —, welche durch ihre Ruhe und Anspruchslosigkeit die Bewegung und den Prunk des Gesamtbildes noch stärker hervortreten lassen, so finden sich auch in dem bewegt dahinfließenden pompüberladenen Versstrom des Messiasepos gewisse Ruhepunkte. Es sind Schilderungen, die mit unverkennbarer Liebe zur Kleinmalerei herausgearbeitet sind, oft nur in einem ganz losen Zusammenhang mit der Haupthandlung stehen und aus dem Gesamtgefüge des Gedichtes herausgenommen werden könnten, ohne daß in der üppigen Linienführung eine Lücke bemerkbar würde. Ich möchte sie vergleichen mit den Gemälden der Seitenaltäre einer Rokokokirche: flüchtig hingeworfenen Skizzen in zarten Farben mit reichlicher Verwendung von Lichteffekten und unter starker Betonung der fließenden, sanftbewegten Linie. Eine Reihe von solchen Sondergemälden haben wir im X. Gesang, da der Dichter seine Muse erzählen läßt, wie die Seelen der auf Golgatha anwesenden Jünger und Frauen in ihrem späteren Pilgerleben „sich dem großen Sündenversöhner weihten". Es sind 18 solcher in die Zukunft weisenden Bilder vorhanden, unter denen die der Märtyrer Antipas und Linus, der Märtyrerinnen Claudia und Tryphosa besonders gelungen erscheinen. Als Gegenstücke — gleichsam als die andere Hälfte der Reihe von Nebenaltären — sehen wir Figuren aus dem alten Testamente, wie Abel, Seth, Daniel, Hiob u. a. m., welche rückwärtsweisend den Sinn und die Bedeutung des Erlösungswerkes veranschaulichen sollen. Ähnliche Reihen von Bildern finden wir im XII. und XV. Gesang. Aber auch außerhalb des gedanklichen Zusammenhangs sind kleine Bildchen in das üppige Rankenwerk der Schilderung eingestreut, Ruhepunkte im rastlosen Schwunge der Rhetorik, die dann insbesondere, wenn es sich um die Schilderung des Schlafes oder des Todes handelt, den Dichter Worte zartester Lyrik finden

lassen. Am Ölberg stehen die Seraphim um den schlafenden Johannes „voll süßer Zärtlichkeit“ herum:

Also stehen drei Brüder um eine geliebtere Schwester
Zärtlich herum, wenn sie auf weichverbreiteten Blumen
Sorglos schläft, und in blühender Jugend Unsterblichen gleichet.
(III, 519 f.)

Im XI. Gesang entflieht die Seele der Asnath „wie in der Aue leicht ein werdender Duft schwebt, den der Mond in Silber wandelt“. Sie schlummert hin „in lieblichem Wehen des schattenden Paradieses, in einem sanften Geräusch, als ob Edens Quellen ihr rauschten“ (XI, 1161 ff.). Im XV. Gesang fordert Nephtoa den ihm erscheinenden Benoni auf:

. . . erzähle von meinen Toten mir, Erbe
Ihrer Freuden; von meiner entschlummerten Schwester voll
Unschuld,
Die mir bei Rosen entschlief, in der Morgendämmerung Duften
Eine Blüte sie selbst . . . (XV, 162 ff.).

Doch werden diese lyrischen Inseln von dem unaufhaltsamen Strome der Rede überspült und mitgerissen, es sind eingestreute Blumen, die an der Oberfläche des großen Epos schwimmen und von kurzem Verweilen im Reiche menschlich-begrenzter Schönheit Zeugnis ablegen. Vielleicht auch von persönlichem Empfinden und selbsterlebtem Leid. So, wenn Klopstock die Schilderung von Cidlis Tod mit den Worten beschließt:

. . . Gesang, unsterblich durch deinen Inhalt,
Eile vorbei, und zeuch in deinem fliegenden Strome
Diesen Kranz, den ich dort an dem Grabmal von der Cypresse
Tränend wand, in die hellen Gefilde der künftigen Zeit fort.
(XV, 454 ff.)

Wenn man sowohl diese eingestreuten Gemälde als auch die Darstellung der großen und wichtigen Begebenheiten auf ihren Aufbau, d. h. die Gruppierung der Personen und die Gestaltung des landschaftlichen Rahmens hin betrachtet, so läßt sich feststellen, daß hier eine gewisse Gesetzmäßigkeit herrscht. In der großen Mehrzahl der Fälle nämlich zeigen die Bilder in ihrem Aufbau die Gestalt einer Pyramide, ein stilistisches Merkmal, das man bei vielen Darstellungen der bildenden Rokokokunst in gleicher Weise beobachten kann[1]. Der Ausdruck „pyramiden-

---

[1]) Schon Diderot hat diese Beobachtung an dem Greuze'schen Gemälde „Accordée de village“ gemacht, von dem er sagt: „Il y a

förmiger Aufbau“ ist indessen nicht so zu verstehen, daß stets an der Basis des Bildes eine größere Anhäufung von Personen oder Gegenständen vorhanden ist, die sich nach oben hin verringert und schließlich in einem Punkte, der auf diese Weise besonders hervorgehoben werden soll, gipfelt. Vielmehr kann sich dieser Gipfelpunkt auch an der Basis befinden und von ihm die Gruppierung der übrigen Dinge oder Personen gleich den Kraftlinien eines Magneten ihren Ausgang nehmen, so daß die Pyramide auf der Spitze steht. Beispiele für diesen Fall sind die zahlreichen Erscheinungen, welche einzelnen bevorzugten Erdenbewohnern zuteil werden, wobei die in Erscheinung tretenden Geister sich in fließender Bewegung oberhalb des Menschen als Mittelpunkt bewegen. Als Beispiel für den pyramidenförmigen Aufbau, bei dem sich der Kulminationspunkt am oberen Rande des Bildes befindet, mag die Beschreibung des Gerichtes auf dem Tabor dienen (zu Beginn des XVI. Ges.), wo wir Christus mit Gottvater über dem Tabor schweben sehen, während die Scharen der Cherubim und der Auferweckten in stufenförmiger Anordnung die Verbindung mit der Erde herstellen. Es wird ausdrücklich auf diesen Umstand hingewiesen: „Dieser hehre Kreis war offen gegen des Himmels Allerheiligstes“ (V. 19f). Eine Kombination beider Arten, wobei der Kulminationspunkt in der Mitte liegt, haben wir in der Kreuzigungsszene, wo um den am Kreuz hängenden Heiland als Mittelpunkt nach unten die Linien der am Kreuz stehenden Freunde Jesu, der Kriegsknechte und des Volkes strahlenförmig auseinander laufen, während nach oben die Scharen der Engel und Verklärten, die Wolken und Gestirne sich pyramidenförmig auf Golgatha herniedersenken. Wesentlicher als diese pyramidenförmige Gestalt des Aufbaus selbst ist wohl die Wirkung, die damit erzielt wird, nämlich der Eindruck einer starken Bewegung, die nach dem Kulminationspunkt hin stets zunimmt und dadurch das Interesse auf diesen hinlenkt. Doch ist die Konzentrierung des Interesses auf einen bestimmten Gegenstand dem Dichter nur in wenigen Fällen gelungen. Immer wieder erliegt er der lockenden Versuchung, Phantasie und Rhetorik auf verschlungenen Nebenwegen wandeln zu lassen, in die ornamentale Umrahmung eines Gemäldes

---

douze figures; chacune a sa place et fait ce qu'elle doit. Comme elles s'entraînent toutes! comme elles vont en ondoyant et en pyramidant!“

wieder mehrere kleinere Bilder einzuschachteln und auf diese Weise das pompöse Gewebe seiner Poesie mit neuen Lichtpunkten zu durchsetzen. Gerade in der Malerei der Einzelheiten läßt sich die Ähnlichkeit mit der kirchlichen Rokokoornamentik deutlich erkennen. Wir finden hier zahlreiche der typischen Attribute wieder, welche zur Ausschmückung der Rokokokirchen dienten. Der auf eine goldene Harfe gestützte Engel (z. B. XIX, 493), sowie der Harfe spielende Engel sind häufig wiederkehrende Figuren. Auf leichtbewegten Wolken thronende Engelsfiguren, welche halbgeöffnete Schriftrollen halten oder Blitze schleudern, sind des öfteren anzutreffen. Bei dem Gericht auf dem Tabor haben wir z. B. folgende Schilderung:

. . . Die Engel zeugten, enthüllten
Flammenschrift; bald rollten sie wieder die Bücher zusammen,
Streuten nur wenig umher des furchtbaren Glanzes. (XVI, 55 ff.)

Auch die Urne, ein typisches Attribut späterer Rokokodarstellungen, kehrt in der Messiade häufig wieder. Meist in Verbindung mit der Tätigkeit des Bekränzens, wenn es sich um den Ausdruck der Trauer um einen Verstorbenen handelt. In der gleichen Szene ist von Weinenden die Rede, welche „dort dem Staube die Urnen mit der Cypress' umwanden“. (XVI, 33 f.)

Um die Bedeutung des Rokokoelementes in der Messiade richtig würdigen zu können, ist es notwendig, sein Vorkommen abzuwägen im Verhältnis zu anderen in dem Epos hervortretenden Stileinflüssen und zu der neuschöpfenden Dichterkraft Klopstocks. Ganz allgemein läßt sich sagen, daß die ersten drei Gesänge, welche 1748 in den Bremer Beiträgen erschienen, am stärksten mit fremden Stilelementen durchsetzt sind. Am augenfälligsten ist zweifellos der Einfluß Miltons, den Klopstock bereits während seiner Gymnasialzeit in Schulpforta kennen und überschwenglich lieben lernte. So trägt der Aufmarsch der Höllenfürsten im II. Gesang durchaus Miltonschen Charakter, ebenso die Reden der verschiedenen Teufel. Auch die vorkommenden Bilder und Vergleiche sind von elementarer Wucht und Geschlossenheit, die in auffallendem Gegensatz zu der sonst vorherrschenden geschwungenen und zerfließenden Linie der Gedankenführung steht. Dann folgt von Vers 743 an plötzlich der Übergang in das Rokokoelement; denn hier beginnt der Dichter uns die Reueempfindungen Abbadonas zu schildern, die diesem ein liebliches

Bild seiner ehemaligen Harmonie mit Gott vorspiegeln.[1]) Im III. Gesang tritt der Einfluß Miltons etwas in den Hintergrund. Wir haben hier die Schilderung des betenden Jesus am Ölberg mit der typischen Gruppierung der verschiedenen himmlischen und menschlichen Persönlichkeiten um den Heiland als Mittelpunkt, ferner eine Reihe von kleinen Sondergemälden in den Erzählungen, welche die Schutzgeister der 12 Apostel von jedem ihrer Schutzbefohlenen geben. Beides, wie oben ausgeführt wurde, kennzeichnet den Einfluß des Rokoko. — Man wird also sagen können, daß in den ersten drei Gesängen der Miltonsche Einfluß und das Rokokoelement sich die Wage halten. In den Gesängen V—XII, welche den Verlauf der Passion bis zur Grablegung enthalten, tritt das Rokokoelement etwas in den Hintergrund, Klopstock hat hier schon die ihm eigene Art im Aufbau der Handlung und Schilderung der Umwelt gefunden, deren wesentlichstes Ziel es war, das „Empfinden" seiner Leser zu erwecken, ihr Gemüt und ihre Phantasie in gleicher Weise zu erregen und jegliche trockene Banalität sorgsam auszuschalten. Auf das eigentliche Wesen des Klopstockschen Geistes näher einzugehen, liegt nicht im Rahmen dieser Arbeit. Es sei nur kurz darauf hingewiesen, daß der Messiade die Bindung mit einem politischen Ideal, wie sie in Dantes „Göttlicher Komödie" und in Miltons „Verlorenem Paradies" vorhanden ist, fehlt.

---

[1]) Abbadonas Denken, Empfinden und Handeln ist von seinem ersten Auftreten an von Reue beherrscht und auf die Wiedererlangung der himmlischen Glückseligkeit gerichtet.

> . . . ach weinet um mich! Verblühet ihr Lauben,
> Wo wir mit Innigkeit sprachen von Gott und unserer
> Freundschaft!
> Himmlische Bäche, versiegt, wo wir in süßer Umarmung
> Gottes des Ewigen Lob mit reiner Stimme besangen! (II, 766 ff.)
> — — — — — — — — — — — — — —
> Seliger Eingang, dürft' ich durch dich in die Welten des
> Schöpfers
> Wiederkehren! und nie das Reich der dunklen Verdammnis
> Wieder betreten! . . . (II, 180 ff.)

Abbadona ist die Verkörperung der pietistisch-gefühlvollen Gottessehnsucht, ein reuiger Sünder, der ohne jegliche dualistische Anfechtung den Weg zur Gnade sucht. Es ist darum wohl kaum angängig, ihn einen „religiösen Faust" zu nennen. (F. J. Schneider, a. a. O. S. 128.)

Auch die Bindung mit der Theologie ist bei Klopstock wesentlich lockerer, als es bei anderen Behandlungen des gleichen Stoffes in deutscher Sprache der Fall war (z. B. im Heliand oder den mittelalterlichen Passionsspielen). Dafür tritt bei Klopstock ein anderes Moment in den Vordergrund, das man wohl als typisch deutsches Kennzeichen ansprechen darf und das die klaffende Lücke zwischen dem auf dem Erlebnis fußenden politischen und religiösen Ideal einerseits und der Inspiration des Dichters andererseits ausfüllen sollte: der reine Enthusiasmus für die christliche Idee. Dieser Enthusiasmus ist das treibende Agens in den Gesängen V—XII, welche den dünnen Faden der Handlung weiterführen. Er tritt wesentlich zurück in den Gesängen XIII—XX, wo die Spitze der Begeisterung sich langsam umbiegt, wo der himmelanstrebende Springquell des Enthusiasmus sich auflöst in eine Unzahl kleiner Tropfen und Stäubchen, die ins Wesenlose zerfallen. Hier, wo es sich um den letzten Ausfluß des christlichen Gefühls handelt, wo der Dichter versucht hat, das Loslösen der Seele vom Materiellen, ihr Hinausschweben ins Unendliche, ihre Auflösung in ewige Schönheit und Heiterkeit darzustellen, treten die Momente der Bewegung und des Verwischens aller vorstellbaren Grenzen wieder stärker in den Vordergrund. Das Fehlen der Intuition macht sich allenthalben bemerkbar. Teilweise greift der Dichter im Stoff auf bereits in den ersten Gesängen Vorhandenes zurück, die Umrisse der Darstellung werden immer verworrener, und diese verliert sich oft in Absurditäten. Man vergleiche z. B. die Höllenszene des II. Gesanges mit der am Ende des XVI. Gesanges. Hier haben wir nichts anderes als einen grotesken Höllenspuk, welchem die Geschlossenheit und elementare Kraft der unter Miltons Einfluß geschaffenen Höllenmalerei vollständig abgeht. Im XX. Gesang vollends, wo die festgefügte Form des Hexameters teilweise schon verlassen ist, treibt die Seele des Dichters steuerlos hinaus in das Meer der Empfindung. Man wird vergebens nach einem führenden Leitgedanken durch dieses Labyrinth von endlosen Lobgesängen suchen, und selbst der in Vers 513 zitierte „Quell Melodie“ vermag nicht das unaufhaltsame Wogen der Gefühlswellen in Harmonie aufzulösen.

Zusammenfassend läßt sich über die quantitative Verteilung des Rokokoelements im „Messias“ sagen, daß es an den Stellen am stärksten vorherrscht, welche dem reinen Gefühl, der Stimmung

gewidmet sind. Nach Herders Ansicht[1]) sollen dies die besten Stellen des Gedichtes sein. Diese Stimmung verdankt aber bei Klopstock nicht wie bei Goethe stets ihren Ursprung irgendeinem inneren Erlebnis, sondern sie ist meist bewußt hervorgerufen und entbehrt dann der Unmittelbarkeit, der Naivität. Die Form, in der sie zum Ausdruck gelangte, konnte darum nicht durchgehend eine neue, selbsterschaffene, individuelle sein, sondern sie mußte sich an fremde Vorbilder anlehnen. Daß es gerade das Stilelement des Rokoko war, von dem sich Klopstock außer in seinen Oden[2]) auch im „Messias" beeinflussen ließ, ist bei dem maßgebenden Einfluß, den das französische Formengut auf Europa im 18. Jahrhundert ausübte und bei dem starken Interesse des Dichters für das geistige Leben Frankreichs nicht weiter auffallend. In Anbetracht dieser Tatsachen muß man sich aber wundern, daß noch Literarhistoriker der jüngeren Zeit, wie Bailly[3]), den französischen Einfluß in der deutschen Literatur mit der Vollendung des Messias beendet wissen wollen.

Die Atmosphäre des Rokoko war eben vorhanden, jeder Künstler lebte in ihr und schuf unter ihrem Einfluß, sie stellte das konservative Element in der Dichtung des 18. Jahrhunderts dar. Herbert Cysarz[4]) erwähnt sehr treffend, daß das Rokoko „in mancher Hinsicht Züge des Antonio trägt, an den sich ein versinkender Tasso klammert". Aber nur die Kleinen und innerlich Schwachen waren es, die dieses Haltes bedurften. Der Dichter des Messias ist nie sklavisch die ausgetretenen Bahnen eines tradionellen Stils gegangen. Er hat im wesentlichen nur die Elemente des Rokoko in sich aufgenommen, die mit seinem geistigen Entwicklungsgang und seinem kraftvollen künstlerischen Eigenwillen harmonierten. Diskret gedämpfte Töne, tändelndes Spiel, galante Erotik fehlen seiner Dichtung vollkommen. Auch die Selbstironie als letzte Erkenntnis einer hochgezüchteten Subtilität kennt Klopstock nicht. Dagegen bilden die aus dem Barock übernommenen Grundzüge des Rokoko, Bewegung und Überfluten der Grenzen, ein wesentliches Stilelement seines Messias und sind hier ins Gigantische gesteigert. Die bewegte,

---

[1]) II. Fragment.

[2]) Vgl. die Ode „Das Rosenband" 1752.

[3]) A. a. O. S. 196: „une tutelle détestée de tout bon Allemand, celle de l'esprit français prenait fin."

[4]) Deutsche Barockdichtung. Leipzig 1924. S. 279.

„krumme“ Linie wird bei Klopstock nicht zum herkömmlichen Ornament, sondern zum Ausdruck ekstatisch-religiösen Empfindens, das Verschwimmen der Grenzen führt ihn zur Sprengung jedes materiellen Rahmens, zum restlosen Aufgehen in Mystik und Ewigkeitsgefühl. So hat Klopstock in seinem Messias dem deutschen Rokoko neue und stark individuelle Züge verliehen, die es zwar nicht vermochten, diese Stilgattung vor dem Untergang zu bewahren, aber sie noch einmal in einem kraftvoll strahlenden Lichte zeigen, in ihrer Bindung mit der religiösen Idee.

Würzburg. Eduard v. Jan.

LUDWIG TIECKS SHAKESPEARE.

Trotz verschiedener Untersuchungen über Tiecks Verhältnis zum Elisabethanischen Theater, zu Shakespeare insbesondere und über seine Shakespeareübersetzung, fehlte es bisher noch an einem zusammenfassenden Werke, das den ganzen Fragenkomplex im Lichte der Entwicklung von Tiecks eigener Dichterpersönlichkeit und in seinen Zusammenhängen mit der großen romantischen Bewegung behandelte. Diese Lücke wird jetzt aufs schönste ausgefüllt durch H. Lüdekes umfangreiche Arbeit *„Ludwig Tieck und das altenglische Theater. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik*[1])“. Die zehn Kapitel des Buches lassen sich unter drei Hauptgesichtspunkten zusammenfassen: Tiecks Shakespearekritik, sein Anteil der Schlegel-Tieckschen Übersetzung und am „Altenglischen Theater“, endlich der Einfluß, den die Bekanntschaft mit Shakespeare und seinen Zeitgenossen auf Tiecks eigenes Schaffen ausgeübt hat.

Um den letzten Punkt vorwegzunehmen, so unterscheidet Lüdecke drei Stufen, die Tiecks Befruchtung durch das elisabethanische Theater kennzeichnen. Seine wenig bedeutenden Jugenddramen entlehnen ganz handgreiflich stoffliche Elemente aus Shakespeare; besonders haben Macbeth und der Sommernachtstraum auf das Gemüt des Knaben und Jünglings eingewirkt. In den späteren satirischen Komödien ist ein starker Einfluß Ben Jonsons, in geringerm Maße auch Beaumont und Fletchers, unverkennbar[2]). Doch darf die Bedeutung dieser Einwirkung nicht übertrieben werden, wie es allzuoft geschehen. Ben Jonsons Klassizismus ist Tiecks eigenem Wesen, das sich gerade in jenen Jahren in den schrulligsten Launen der Hochromantik austollte, allzu unähnlich, als daß hier von einer wesenhaften Verwandtschaft gesprochen werden könnte. Höchstens in der „ironischen“ Gegensätzlichkeit der Charaktere und ihrer Schicksale im „Ritter Blaubart“ liegt etwas vom großen Geist des Shakespeareschen Lustspiels. In den Volksbuchdramen endlich, wie Genoveva, Kaiser Oktavian, Fortunat, die Tiecks tiefstes Sehnen nach Ruhe und Klärung ausdrücken, ist im einzelnen wieder manch Shakespearescher Zug zu erkennen. So sind auch sie teilweise auf

[1]) Erschienen bei Moritz Diesterweg, Frankfurt a. M., 1922 [= Deutsche Forschungen. Herausgegeben von Fr. Panzer und J. Petersen, Heft 6]. VIII und 373 S.

[2]) Über Tiecks Ben Jonson-Studium hoffe ich im nächsten 'Shakespeare-Jahrbuch' neues Material zu veröffentlichen.

eine dem Engländer abgelauschte, sorgfältig erwogene Kontrastwirkung in Szenen und Personengruppen aufgebaut; so ist in ihrer loseren Konstruktion das Muster von Shakespeares wenig straffer Romanzentechnik deutlich spürbar. Aber für die tieferdringende Kritik überwiegt auch hier das Trennende. Shakespeares aus intensivster Weltschau geborenen Tragödien waren ihrem Dichter ein Stück wirklichen Erlebens; Tiecks verstandesmäßige Verherrlichung eines frommen Mittelalters bleibt Abstraktion. Eines der charakteristischsten Zeugnisse von Tiecks Shakespeareenthusiasmus ist der lange Roman „Dichterleben" (1825—29), der in seinen drei Teilen Shakespeares Jugend mit dem Feste zu Kenilworth, des Dichters Sieg über Greene und Marlowe, endlich die aus den Sonetten extrahierten Liebesabenteuer und seine Freundschaft und schließliche Entzweiung mit dem Grafen von Southampton behandelt. Das Werk stellt keine glückliche Lösung des schwierigen literarischen Problems des Künstlerromans dar. Tiecks Shakespeare ist zu passiv; er redet viel, handelt wenig, und von seiner Dichtergröße, ja selbst von seiner eindringlichen Persönlichkeit trifft kein zündender Funke in des Lesers Herz. Fast erscheint es, als ob der alternde Tieck wieder zum Rationalismus seiner Jugend zurückgekehrt sei, so abgemessen, würdig, „klassisch", ist sein Shakespeare. Aber trotz aller Schwächen bleibt das „Dichterleben" das menschlich rührendste Denkmal, das Tiecks lebenslange Verehrung seinem Liebling gesetzt hat[1]).

In diesem Roman liegt auch ein gut Teil der ästhetischen Shakespearekritik beschlossen, zu der Tieck sich immer und immer wieder hingezogen fühlte, und die in einem großen leider nie vollendeten „Buch über Shakespeare" ihren krönenden Abschluß finden sollte. Dieses so oft angekündigte, von Tiecks Freunden und Zeitgenossen mit Spannung erwartete Werk sollte nicht nur Shakespeares Leben und Bedeutung im Rahmen seines eigenen Zeitalters schildern, sondern vor allem eine umfassende kritische Würdigung des Dichters nach dem ästhetischen Kanon der Romantiker bieten. Nur Bruchstücke in nicht endgültiger Form sind davon in Tiecks handschriftlichem Nachlaß zu Berlin erhalten und verteilen sich etwa auf die Jahre 1793—1810. Das umfangreichste Fragment ist ein fortlaufender Kommentar zu einundzwanzig Shakespearestücken in chronologischer Anordnung, der zwischen 1793 und 1795 entstanden sein dürfte[2]). Aus diesen Bruchstücken, den ästehetischen Betrachtungen im Dichterleben, sowie den verhältnismäßig wenig zahlreichen Aufsätzen aus früher und späterer Zeit, die dann in Tiecks „Kritische Schriften" in den Gesammelten Werken aufgenommen wurden, besteht Tiecks eigentliche Shakespearekritik, in deren Wandlungen

[1]) Zu Lüdekes Ausführungen bildet A. Eichlers interessante Studie „Zur Quellengeschichte und Technik von L. Tiecks Shakespeare-Novellen" in *Englische Studien* 56 (1922), S. 254—280, eine willkommene Ergänzung. Daraus ergibt sich auch, daß Tieck Gascoignes Bericht über das Fest zu Kenilworth (*The Princelye Pleasures . . . at Kenelworth 1576*) in der Neuausgabe von Nickols (*Progresses of Queen Elizabeth 1788*) doch auch in Einzelheiten benutzt hat. Darauf hatte bereits R. Brotanek in „Die engl. Maskenspiele", 1902, S. 328, hingewiesen.

[2]) Herausgegeben, zusammen mit anderen Bruchstücken, von H. Lüdeke unter dem Titel „*Das Buch über Shakespeare*" als erstes Heft der von Leitzmann und Oehlke veranstalteten Neudrucke (Halle, Niemeyer, 1920).

und Verschiebungen sich die gesamte Entwicklung von Tiecks künstlerischen Anschauungen verfolgen läßt. Als Tieck in jungen Jahren jenen nun wieder zugänglich gemachten Kommentar zu Shakespeare verfaßte, da war er, trotz „Götz" und den „Räubern", nicht völlig vom Sturm und Drang erfaßt; ein „Bodensatz von [Lessingschem] Rationalismus" trennt ihn von der Auffassung Shakespeares als eines planlos schaffenden Kraftgenies. Auch erblickte er, der große Theaterfreund und spätere Bühnenpraktiker, in Shakespeares Werken stets lebendige Bühnenstücke und keine formlosen Buchdramen. Und überall lobt der junge Kritiker das Maßvolle, das Überlegene, Zweckmäßige an ihnen. Jetzt schon setzt auch der Vergleich mit Shakespeares Zeitgenossen ein, besonders mit Ben Jonson, Beaumont und Fletcher, für deren Bekanntwerden Tieck mehr getan hat als irgendein anderer deutscher Romantiker. Das eigentliche Problem aber bleibt für Tieck, wenn es auch in der erhaltenen Fassung des Kommentars noch wenigen deutlich erscheint, die Frage nach Shakespeares künstlerischer Entwicklung. Mit feinem Empfinden für die Seelenverwandtschaft gewisser Charaktere Shakespeares erblickt er in deren Wachstum einen Fingerzeig für ihre chronologische Entstehung. Da er aber mit diesem an sich gewiß brauchbaren und nützlichen Kriterium höchst subjektiv verfuhr und insbesondere die von dem verdienten Malone auf objektiver Grundlage aufgestellte Chronologie gewöhnlich ohne genügende Begründung beiseite schob, erweist sich seine Betrachtungsweise in ihren tatsächlichen Ergebnissen als wenig fruchtbar. So zeigen sich schon in der Jugend seine kritischen Grenzen, und später steigert sich sein lebenslanger Subjektivismus in philologischen Dingen bis zum kaum ernst zu nehmenden Eigensinn, indem er die umfangreiche, gediegene Arbeit englischer Philologen, auf die er sich beständig stützt, kaum anerkennt, unwiderlegliche äußere Zeugnisse gering achtet, andererseits aber nicht weniger als vierundzwanzig schon damals als unecht erkannte oder stark bezweifelte Dramen für seinen Helden retten will. So darf Tieck mit Lüdeke (S. 185) zwar einerseits als „der Vater der deutschen Anglistik", zugleich aber auch als „der schlechteste aller bedeutenden Shakespearephilologen" bezeichnet werden.

Gegen Ende der neunziger Jahre, als Tieck durch seine Beziehungen zu den beiden Schlegel mit den ästhetischen Theorien der Romantiker vertrauter wurde, vertieft sich seine Auffassung von Shakespeare. In einer kurzen handschriftlichen Überarbeitung des Kommentars aus jener Zeit ist der englische Dichter mehr in der Richtung des Schlegelschen Universalismus gesehen. Er ist jetzt sentimental und naiv zugleich; sein Wesen besteht „nicht bloß in seiner Naturwahrheit, sondern in einem tiefen Ergreifen des Ganzen". Indem er weiterhin das große Wort prägt, daß „jedes Kunstwerk seine eigene Uhr habe", indem er zeigt, daß „jedes Stück Shakespeares aus einer eigenen, schönen, poetischen Stimmung, aus einer eigenen Ansicht der Welt, entstanden sei" und endlich die Anschauung vertritt, daß es „unzulänglich sei, ihn nur stellenweise schön zu finden", gibt er zwar schöne Beweise seiner feinen künstlerischen Einfühlung und echt dichterischen Begeisterung, legt aber zugleich den Grund zu jenem gefährlichen Überschwang manch späterer deutscher Shakespearekritik, die Shakespeares Unfehlbarkeit in allem und jedem zum unumstößlichen Dogma erhob. In einem anderen Bruchstück wird besonders der Schlegelsche Gedanke vom Roman, den alle Werke eines Dichters zusammen bilden sollen, aufgegriffen und, ganz im Sinne der eben angeführten Sätze, der Versuch unternommen, „jene Ansicht an-

schaulich zu machen, aus der sich bei diesem großen Dichter alles, selbst das Widersprechendste, zu einem Ganzen vereinigt, und wie man ihm daher nichts nehmen könne, ohne das Gewebe seiner Kunstwerke gänzlich zu zerstören". Und so erscheint denn der englische Dichter in dem umfangreichsten Beitrag, den Tieck zu Shakespearekritik veröffentlichte, in den in echt romantischer Formlosigkeit gehaltenen „Briefen über Shakespeare" (1800), „als das Bild alles Vollendeten in der Kunst". Tiecks kritischer Subjektivismus ist hier aufs höchste gesteigert. Wiederum ist Friedrich Schlegel sein Lehrmeister, wenn er behauptet: „Über Dichter ist es dir nur erlaubt zu dichten"; aber Novalis'sche Mystik spricht aus einer Bewunderung, für die die Phänomene des Universums „lauter Schauspiele sind, die Shakespeare zu schreiben vergessen". Auf historischen Boden findet sich Tieck zurück, wenn er auf Grund seiner ästhetischen Anschauungen die seinerzeit noch keineswegs geläufige Ansicht vertritt, daß die Elisabethanische Periode kein barbarisches Zeitalter gewesen sei, und in glücklicher Parallele Cervantes neben Shakespeare stellt, als „die höchsten Blüten der romantischen Poesie". Indem Shakespeare das veredelte, was er an primitiven Formen vorfand, wird er endlich im höchsten Sinne „national", so wie die Romantiker, wie Tieck selbst, durch Erneuerung und Veredlung älterer Formen national sein wollten.

Die spätere Shakespearekritik Tiecks — die Beziehungen zu Solgers Ästhetik (besonders Solgers Definition der romantischen Ironie), die Lüdeke auf ein Mindestmaß zu bringen sucht, können hier außer acht bleiben — sind durch seine Tätigkeit als Kritiker an der Dresdner Hofbühne bestimmt. Shakespeares Kraft und Kunst wird jetzt zum Maßstab für das Können der zeitgenössischen Dramatiker, die sich an die Dresdner Bühne drängen. Shakespeares Freiheit in der Behandlung der Form und der ewige Wechsel, in den sie sich kleidet, wird aufs neue hervorgehoben und damit der Stab über die prinzipielle Möglichkeit einer eigentlichen Shakespearenachahmung gebrochen. Auch jetzt finden sich feine Einzelbemerkungn in großer Zahl über die aufgeführten Shakespearestücke, und daneben befremden wieder ganz schrullige Ansichten. Vor allem aber bemüht sich Tieck, und das ist das bleibende Verdienst dieser seiner letzten Epoche, dem Dresdner Publikum und damit allen deutschen Shakespearefreunden, die ihnen bisher so fremde Welt der Shakespeareschen Lustspiele zu erschließen.

Von höchstem Interesse sind die Ergebnisse, zu denen Lüdeke bei seiner Untersuchung der Schlegel-Tieckschen Shakespeareübersetzung kommt. Festzuhalten ist, daß „Tieck kein einziges Werk Shakespeares oder eines von seiner künstlerischen Bedeutung selbständig [und vollständig] übersetzt hat", und daß selbst die Übersetzungen des „Altenglischen Theaters" und dessen Fortsetzungen nicht durchweg von Tieck stammen; „Locrine" wurde z. T. von einem Freund übersetzt, „The London Prodigal" von Baudissin. Auch konnte Tieck sich der schönen Früchte der Arbeit Schlegels erfreuen, der auf der Sprache Bürgers, Schillers und Goethes fußend in seinen Übersetzungen seinerzeit das Muster einer adäquaten Sprachform gegeben und den Grundsatz von der Übersetzung als einer Neuschöpfung, die unabhängig vom Original wirken muß, aufgestellt hatte. Während aber Schlegel, dem kostbaren Inhalt zuliebe, sich nicht scheute, die Verszahl des Originals gelegentlich zu überschreiten oder Alexandriner in größerer Zahl einzuführen, hielt sich Tieck stets peinlich an die ursprüngliche Verszahl, selbst auf Kosten des getreuen Wortlauts.

So entstand 1825 die Verbesserung des zuerst 1797—1810 veröffentlichten Schlegelschen Textes durch Tieck, die den älteren Gelehrten so sehr aufbrachte, daß er die spätere Auflage von 1840 wieder „enttieckt" wissen wollte. Dabei bedeutete aber die Durchsicht Tiecks trotz mancher Willkürlichkeiten zum Teil einen tatsächlichen Fortschritt der deutschen Textgestaltung. Schlegel selbst hat dies dadurch anerkannt, daß er viele der Tieckschen Änderungen in seine für die Auflage von 1854 geplante Revision stillschweigend wieder mit aufnahm — etwa die Hälfte der von Tieck im König Johann, Richard II. und Heinrich IV. 1. Teil gebesserten Verse, während er die übrigen Stücke ohne weitere Revision wörtlich nach seiner ursprünglichen Übersetzung wieder abdruckte.

Ganz neu ist die Anschauung, die Lüdeke über Tiecks Mitarbeit an den Übersetzungen seiner Tochter Dorothea Tieck und des Grafen Wolf Baudissin vertritt. Während man bisher gewohnt war, besonders im Vertrauen auf die Schilderung Gustav Freytags in seiner Skizze von Baudissins Leben, den Anteil Tiecks als ganz unerheblich zu betrachten, macht es Lüdeke wahrscheinlich, ja er erhebt es fast zur Gewißheit, daß sich Tieck an der Korrektur der ihm von seiner Tochter und von Baudissin vorgelegten Entwürfe mit größtem Eifer beteiligte und daß viele der in gemeinsamer Beratung endgültig festgelegten Lesarten seinem sicheren Geschmacke zu verdanken sind. Diese Ansicht gründet Lüdeke einmal auf die Beschaffenheit der Handschriften des Grafen (sie sind zu Dresden in der Sächsischen Landesbibliothek aufbewahrt; die Entwürfe Dorotheens sind leider verschollen). Diese sind nämlich nicht nur mit zahlreichen Varianten und Korrekturen in Tinte durchsetzt[1]), sondern sehr häufig auch mit Bleistiftverbesserungen, welch letztere fast immer den dann im Drucke festgehaltenen Text bieten. Lüdeke schließt nun, und zwar m. E. mit großer Wahrscheinlichkeit, daß die Bleistiftnotizen die Frucht der gemeinsam von Tieck, Dorothea und dem Grafen gepflogenen Beratungen sind, wobei Tiecks ästhetischer Geschmack und umfassende Kenntnis des elisabethanischen Englisch meist den Ausschlag gegeben haben dürften. Ganz besonders überzeugend wirkt diese Ansicht durch eine zweite auffallende Tatsache. Die wenigen Anmerkungen, die Tieck der gedruckten Übersetzung beigab, beziehen sich häufig gerade auf die von Baudissin mit Bleistift korrigierten Stellen. Es scheint also, als ob Tieck die im Freundeskreis vorgetragenen Anschauungen, die zur Annahme eines bestimmten Übersetzungsvorschlags führten, gleichsam nochmals in aller Öffentlichkeit begründen wollte. Lüdeke führt zum Beweise seiner These vor allem Beispiele aus Maß für Maß, Lear, Othello und der Verlornen Liebesmüh an (von letzterem hatte Tieck schon 1800 drei Akte übersetzt, die von Baudissin bei seiner späteren Fertigstellung der Übersetzung stark benützt wurden); es ist aber leicht, an beliebigen Stücken Lüdekes Beweisführung zu kontrollieren. So sah etwa die berühmte, sprachlich höchst schwierige Erzählung des Enobarbus in Antonius und Kleopatra II, 194—209 im ursprünglichen, mit Tinte geschriebenen Entwurf folgendermaßen aus, wobei hier aus typographischen Gründen

[1]) Es ist also nicht ganz richtig, wenn W. Kellner in seinem Bericht über Lüdekes Buch (Shakespeare-Jb. Neue Folge I 195 (1923/24) von „mit Tinte sauber geschriebenen Heften" spricht. Im übrigen sieht dieser hervorragende Shakespearekenner Lüdekes These als „unzweifelhaft bewiesen" an.

nicht alle kleineren Korrekturen mitgeteilt werden können und Durchstrichenes in Klammern gesetzt wird:

Enobarbus. (Ich erzähls (melds) Euch)
(Die Bark(e)' in der sie saß, ein)
(Ihr Fahrzeug, wie ein hellpolierter Thron)
Flammt auf dem (Wasser) Strom: getriebnes Gold der Spiegel
Die Segel Purpur (und voll Duft) duftend, daß
(buhlend in Sehnsucht)
(Die Luft) der Wind um sie (drum) buhlte: (silbern alle) hell die Ruder[1])
Die nach der Flöte Ton Schlag hielten, daß
Das Wasser wie sie's trafen schneller strömt
Verliebt in ihre Streiche. Doch sie selbst
(Laßt) (Bringt) jede Schilderung arm. In ihrem Zelt
Von goldgewirktem Stoffe (ruht sie) lag sie da,
(Viel schöner als) (besiegend) jene Venus die uns zeigt
Wie Kunst Natur beschämt. (Auf jeder) Zur Seite standen
(Knäbchen) Knaben mit Grübchen, lächelnd hold wie Amorn,
Und (schwenkten) ihre farbigen Fächer schwenkend, deren Wehn durchglühte
So schiens, die zarte (Stirn) Wangen (durchglühte) die (sie) es kühlt(e), (u. that)
(Und schuf was es zerstört). Und gab ihr statt zu nehmen.
Agrippa. (O) seltenes Schauspiel!

Es ist klar, daß aus einem solchen unübersichtlichen Manuskript, das zum Teil noch wichtige Wendungen unübersetzt läßt, nicht in den berühmten „Lesestunden" Tiecks, von denen Gustav Freytag berichtet, vorgelesen werden konnte. Daß es sich hier um einen revisionsbedürftigen ersten Entwurf handelt, geht gerade aus unserer Stelle deutlich hervor, wo unten auf der Seite eine Baudissinsche Konjektur zu V. 215 mit Tinte vermerkt steht: "that yarely *from* the office?" *From* ist unterstrichen, dann mit Bleistift ausgestrichen und das richtige *frame* mit Blei darübergesetzt. Offenbar war hier dem Grafen der ganze Ausdruck nicht klar, und er wollte sich erst darüber Rat erholen — sei es in einem Wörterbuch, sei es bei Tieck selbst.

Und nun zu den Bleistiftkorrekturen in unserer Stelle! Setzt man diese ein, so ergibt sich folgender Text, in dem verschiedene der ursprünglich mit Tinte durchstrichenen Wendungen wieder aufgenommen wurden (Bleistiftdurchstreichungen sind wieder durch Klammern angedeutet):

Enobarbus. Ich wills erzählen.
Die Bark', in der sie saß, ein Feuerthron,
Brannt' auf dem Strom: getriebnes Gold der Spiegel,
Die Purpursegel duftend, daß der Wind (die Wind')
Entzückt (verliebt) nachzog(en). Die Ruder waren silbern,
Die nach der Flöte Ton Tact hielten, daß
Das Wasser, wie sie's trafen, schneller strömt
(Entzückt) Verliebt in ihre Schläg. Doch nun sie selbst, —
Zum Bettler wird Bezeichnung: sie lag da
In ihrem Zelt, das ganz aus Gold gewirkt,

---

[1]) Daneben am Rande mit Tinte:
(Die Ruder waren silbern)
Silbern alle Ruder,

Noch farbenstrahlender als jene Venus,
Wo die Natur der Malerey erliegt.
(Auf) Zu beyden Seiten (standen) ihr holdselige Knaben,
Mit Wangengrübchen, wie Cupidos lächelnd,
Und bunte Fächer, (durch) deren Wehn (schein) durchglühte,
So schiens, die zarten Wangen, die sie kühlten
Anzündend statt zu löschen.
Agrippa. Ihm, welch Schauspiel!

Vergleicht man diese letztere Form mit den endgültigen Textgestaltung in den gedruckten Ausgaben, so bemerkt man sofort, daß die Bleistiftversion tatsächlich die endgültige Lesart ist, die in einer als Zwischenstufe anzusetzenden Reinschrift nur noch einige Glättungen erfahren hat (Vers 194: „erzählen" ersetzt durch „berichten"; 198 „silbern" durch „Silber"; 201 „Schläg" durch „Schlag", 206 „Cupidos durch „Cupido", 207 „Und bunte Fächer" durch „Mit bunten Fächern"). Vertieft man sich noch weiter in diese Stelle, so erklären sich gerade durch die versweise Art der Verbesserungen gewisse Härten, die der endgültigen Lesart anhaften und die in der ursprünglichen Version vermieden waren; z. B. Vers 204 jetzt: „jene Venus wo . . ." dagegen früher etwas glätter: „jene Venus, die uns zeigt, wie . . ." Gerade aus solchen Nebenumständen scheint mir die Richtigkeit der These Lüdekes am deutlichsten hervorzugehen. Im übrigen ist Lüdeke maßvoll und gerecht abwägend in seiner Gesamtauffassung der Übersetzungsmethode. „Den Anteil eines jeden der drei Mitarbeiter genau festzustellen ist nicht möglich und kaum nötig," meint er, und von Baudissin erkennt er an: „Fragt man nach dem treibenden Geist der ganzen Arbeit, ohne den die Fortsetzung sicherlich nicht so rasch und nicht so gut zustande gekommen wäre, ohne den auch Tieck nicht die Lust zu seiner Arbeit aufgebracht hätte, so ist es unstreitig Baudissin, auf dessen Schultern das Hauptgewicht ruhte und dem dás Verdienst gebührt". Jedenfalls aber, und das ist der letzte Schluß, den ich mit Lüdeke aus all seinen Erörterungen und dem angeführten Übersetzungsbeispiele ziehen möchte, dürfen wir behaupten, daß die auf Grund von Freytags Autorität vielerorts in Miskredit geratenen Sätze, die Tieck seiner Übersetzung als Nachwort mitgab, buchstäblich wahr sind: „Was man an unserer Arbeit aussetzen kann, ist gewiß nicht aus Nachlässigkeit oder Übereilung entstanden; oft brachten wir eine Stunde damit zu, drei oder vier Verse einer schwierigen oder dunklen Stelle in Ordnung zu richten, schufen und verwarfen unendlich viele Ausdrücke und Versuche, wenn der Übersetzer schon auf seinem Zimmer längst vorher die Aufgabe von allen Seiten bedacht zu haben glaubte." Und mit größerem Rechte, als wir bisher dachten, darf sich die klassische deutsche Shakespeare-Übersetzung die „Schlegel-Tiecksche" nennen.

Dredsen. Walther Fischer.

EINE NEUE SHAW-MONOGRAPHIE[1]).

G. B. Shaws unbestrittene Anerkennung ist von jungem Datum: eigentlich haben ihn erst die beiden letzten großen Bühnenerfolge („Zurück zu Methusalem" und „Die heilige Johanna") in England an die erste Stelle gerückt, und die ernüchternden Erfahrungen im Weltkriege haben völlig dazu beigetragen, daß das Verständnis für Shaws Art, die Welt zu sehen und zu schildern, allgemein geworden

[1]) J. C. Collis: Shaw. London 1925. Jon. Cape, 5/—

ist. Man verfällt sogar schon in das andere Extrem der blinden Vergötterung; Collis bemerkt spöttisch aber zutreffend, es sei nur eine Frage der Zeit, bis Shaw zum „Klassiker“ avanziert und in den Schulen gelesen wird. Ich glaube, daß wir in Deutschland schon so weit halten; die Schüler der obersten Klassen, die die verschiedensten Stücke Shaws im Theater gesehen und nicht verstanden haben, äußern wohl überall den Wunsch, daß der Englischlehrer mit ihnen Shaw lese, und so wird es vielen Lehrern willkommen sein, wenn er auf eine einführende Monographie über „G. B. S.“ verwiesen wird. In deutscher Sprache steht leider außer der vortrefflichen, aber naturgemäß veralteten Biographie von J. Bab nichts Zusammenfassendes zur Verfügung, aber um so reicher fließen die englischen Quellen; zu den bekannten Werken von Henderson und Chesterton sind in letzter Zeit folgende wertvolle Bücher hinzugekommen: H. Duffin, “Quintessence of Bernhard Shaw”, Whitehead, “Shaw Explained”, und das obenerwähnte Werk, von dem nun die Rede sein soll.

Collis geht als Irländer an die Beschreibung seines großen Landsmanns; aus dem intuitiven Verständnis der gleichen Rasse erwuchs ihm das Bild des Dichters seit jenen Jugendtagen, da ihm der — unbekannte — Dichter von “John Bull’s Other Island” zum Künder der innersten Sehnsucht des Volkes geworden war; an seine irischen Landsleute wendet er sich denn auch in erster Linie; noch teilt Shaw das Schicksal eines jeden Propheten im Vaterlande; dort verübelt man ihm noch manches böse Wort und will es nicht verzeihen, daß er in englischer Sprache schreibt und — berühmt geworden ist. Aber auch in England ist das Bild — nach entgegengesetzter Richtung — verschoben: kritikloses Lob wird ihm zuteil, sogar die Kirche und die Sozialdemokratie zollen ihm Beifall, und allgemein wird die Ansicht laut, Shaw sei milder, frommer geworden; die idealisierende Aureole des „Klassikers“ schwebt drohend über seinem Haupte; dieser vermeintlichen “respectability” gegenüber betont Collis mit Nachdruck, daß Shaw derselbe feurige, kompromißlose Revolutionär geblieben ist, der er von Jugend auf war, die Menschen nur sind allmählich so von seinen Ansichten und Bestrebungen beeinflußt worden, daß ihnen das heute milde scheint, wovor sie sich früher entsetzt haben. Der äußere Schein trügt: „Einst war sein Bart rotglühend vor Zorn, jetzt ist er weißglühend vor Empörung.“

Sogar Shaw selbst gegenüber muß Collis das geistige Bild seines Dichters zurechtrücken; dies scheint ihm dort nötig, wo gewisse Äußerungen im Widerspruch zu der sonstigen Einheitlichkeit und Folgerichtigkeit Shawschen Denkens stehen. Ein solcher Fall ist der Anhang zu „Mensch und Übermensch“, das „Handbuch für Revolutionäre“, wo Shaw, einen Unterschied zwischen Evolution im Sinne Darwins und fortschreitender Menschheitsentwicklung konstruiert, die erstere anerkennt, die letztere leugnet. Shaw hat diese pessimistische Ansicht selbst in „Zurück zu Methusalem“ widerlegt.

Mit dem vierten Abschnitt beginnt der Verfasser das Charakterbild des Dichters zu zeichnen. Trotz der großen Begabung für schrittweise theoretische Deduktion ist nicht die Logik, sondern das prophetische Ahnungsvermögen die Grundlage der Dichterpersönlichkeit Shaws; er ist Hellseher, Mystiker, und der Glaube, für den er einsteht, ist die Annahme einer „Lebenskraft“ (“Life Force”), die hinter den Erscheinungen sich auswirkt. Sie, der einzige Gott Shaws, ist weder allmächtig noch allwissend, strebt aber durch ihre eigenen

Geschöpfe diesem Ziele zu; sie tastet sich über Versuch und Irrtum weiter; ihr letzter Versuch war der Mensch, aber auch er stellt vielleicht nur einen Irrtum dar. In jedem von uns ist diese Lebenskraft als „Triebkraft“ oder „Göttlichkeit“ zu ihren Zwecken wirksam, und Shaw zitiert gerne Hamlets Worte,

„Daß eine Gottheit unsre Zwecke formt,
Wie wir sie auch entwerfen.“

Auf diese Stimme der Göttlichkeit in uns zu hören, soll uns oberstes Sittengesetz sein; sie ist im Edelsten wie im Niedrigsten, in der Hl. Johanna wie in Blanco Posnet wirksam. Auf die Frage des Dauphins: „Warum kommen diese Stimmen nicht auch zu mir?“ antwortet Johanna: „Sie kommen auch zu Dir, aber Du hörst sie nicht.“ Denn diese Stimmen können uns nicht erreichen, „wenn wir blind und taub bleiben gegenüber den Stimmen und Visionen der unbarmherzigen Macht, die uns schuf und uns vernichten wird, wenn wir sie mißachten.“

Ein Denker, dem so das ganze Weltgeschehen zum Symbol der stufenweisen Evolution des Göttlichen geworden ist, kann wohl ein launenhafter, inkonsequenter, aber niemals ein destruktiver Schriftsteller sein. In der Tat hält in Shaws Gedankenwelt die aufbauende Tätigkeit der zerstörenden das Gleichgewicht; im Rückblick auf die lange Reihe seiner Dramen erscheint sein Lebenswerk von folgerichtiger Einheitlichkeit: der visionäre Glanz seines „Methusalem“ ist in zahlreichen früheren Dramen schon vorgeahnt; das Thema von „Haus Herzenstod“ spricht fast aus jeder Äußerung des Journalisten Shaw; die majestätische Wahrheit der „Hl. Johanna“ ist eine Weiterentwicklung der Grundidee von „Cäsar und Cleopatra“; seine höchsten Ideen finden sich im embryonalen Zustande schon in seinen Jugendromanen und in den Werken „Die Quintessenz des Ibsenismus“ und „Der vollkommene Wagnerianer“. Diese Zielstrebigkeit seines Denkens aber beruht, wie oben angedeutet, nicht auf den Erkenntnissen des Moralisten, sondern auf denen des Naturhistorikers, der auf die natürliche Evolution alles Geschaffenen vertraut und daher auf die den Menschen regierende Stimme der Göttlichkeit. Jeden (auch die Kinder) nach seinem inneren Lichte gewähren zu lassen, ist die Pflicht des Weisen; ihm eignet Vertrauen auf die Macht des Gewissens, Glauben an die Wirksamkeit der “Life Force”. Und, als echter Protestant, stützt er diese Weltanschauung gerne mit Bibelsprüchen (z. B. Apokalypse Kp. 23, Vers 11).

Aus dem Gesagten ergibt sich Shaws Stellung zur Schule; er lehnt sie bekanntlich in Bausch und Bogen ab und verlangt, daß Eton, Harrow, Oxford und Cambridge dem Erdboden gleichgemacht würden; alle diese Anstalten seien bloß Brutstätten für Vorzugsschüler, von denen man nachher nie wieder etwas gehört hat; die verfrühte Aufnahme von Wissenstatsachen hat sie vor ihrer Reife auf immer gelähmt; die Jahre zwischen 30 und 40 sind vielmehr die für Studium und Lektüre geeigneten, jene Zeit also, in der sich in jedem von uns in völliger Freiheit Geist und Gewissen entwickelt haben könnte. Lesen, Schreiben und Rechnen sei das einzige, was der Mensch vor dem Dreißigsten aus Rücksicht auf das Zusammenleben im Staate zu lernen habe. Mit immer neuen Ausbrüchen des Zornes kehrt er sich gegen das widernatürliche Vorgehen, „daß die Unwissenden und Gedankenlosen, die Dummen und Grausamen, die Niedriggesinnten der Kinder sich bemächtigen, sie in ein Gebäude pferchen, Katarakte von Scheinwissen über sie ergießen, sie mit moralischen

Lehren umgeben, welche die Menschen selbst erdacht haben, sie mit Traditionen vollstopfen, durch Aberglauben blenden, ihre wahren Instinkte und Gedanken auf jede Weise unterdrücken."

Noch tiefer in die Persönlichkeit des Dichters dringt das 7. Kapitel; wie jeder geniale Mensch, so besitzt auch Shaw eine Vielheit von Persönlichkeit, er ist als Kritiker, als Humorist, als Dichter, als Dramatiker, als Redner u. dgl. ein anderer, und nicht selten kreuzen sich diese Persönlichkeiten in einem Werke und verwirren unser Urteil. Am wenigsten Beifall zollt Collis dem „witzigen" Shaw; der „Witz" des Dichters sei sehr überschätzt worden, und seine unbezähmbare Sucht, uns immer wieder und um jeden Preis zu Lachen zu reizen, habe viele Szenen seiner Stücke verdorben, viele kluge Gedanken bis zur Unkenntlichkeit überspitzt oder verstümmelt. Um so höher steht ihm der Dichter und der Agitator Shaw. Die mystische Entrücktheit des Dichters, die so mancher Szene ihre hinreißende Wirkung verleiht, wird an „Candida", „Mensch und Übermensch", der „Hl. Johanna", vor allem aber an dem Drama „Zurück zu Methusalem" ins Licht gerückt. Für den kontinentalen Leser werden auch die Bemerkungen interessant sein, die von dem Redner und Agitator handeln und auf den ungeheuren Fleiß, die souveräne Sachkenntnis, das unangreifbare Tatsachenmaterial verweist, die sich hinter den Späßen und Schrullen des gefürchteten Volksredners und Debatters nur notdürftig verbergen.

Das nächste Kapitel ist der Kunst des Dramatikers gewidmet; Shaws Dramen beruhen auf dem Dialog, und da für den modernen Menschen der Meinungsaustausch das Wesen jedes Theaterstückes ausmacht und Shaw dank seiner Rednererfahrung den Dialog meisterhaft beherrscht, so liegt darin eigentlich der Erfolg seiner Stücke begründet; denn sonst könnte "Getting Married" nicht das meistgespielte seiner Stücke sein. Wie der Dialog, so ist auch die Charakterzeichnung ein Niederschlag wirklichen Erlebens, wobei die Lebensechtheit seiner Personen an Beispielen aus „Major Barbara", „Der Arzt am Scheidewege" und „John Bulls andere Insel" nachgewiesen wird; das gleiche beweisen die nüchtern-sentimentalen sowie die poetisch-visionären unter seinen Frauengestalten, ja, es trifft sogar für seine pseudo-historischen Figuren zu, denen der Dichter das Feuer seiner eigenen Lebenskraft einzuhauchen pflegt. Shaws Dramentechnik gleicht etwa der Molières, der in seinen Lustspielen gleichfalls ein Stück Leben einfängt und der uns gern Konversation statt Handlung bietet. An Stelle der Handlung tritt die Situation.

Bei diesem Passus findet sich folgende interessante Fußnote Shaws: „Die Aufgabe des Dichters ist, eine Situation zu ersinnen, die zweite, zu ihr hinzuführen, die dritte, von ihr, so gut es geht, wegzukommen. Er beginnt mit dem Ende des 2. Aktes, arbeitet sich zum 1. Akte zurück sowie weiter zum 3. Akte vor, der oft nur ein Verlegenheitsgebilde ist . . . Diese Formulierung paßt auf den ‚Kaufmann von Venedig' ebenso wie auf viele meiner eigenen Stücke". — Die nun folgende ausführliche Analyse von „Major Barbara" dient dazu, die Kunst zu zeigen, mit der Shaw eine Fülle von Ideen in der Handlung eines Aktes zu symbolisieren vermag, und die wahre Bedeutung des Mr. Undershaft darzulegen. Der Schluß dieses langen, aufschlußreichen Kapitels beleuchtet die visionären Tiefen des oft mißverstandenen Kriegsstückes „Haus Herzenstod".

Wiewohl Shaw versichert hat, daß er um der Kunst willen keine einzige Zeile geschrieben hätte, ist er doch seiner Veranlagung nach

den Stilkünstlern zuzurechnen; dies würde sich noch deutlicher zeigen, müßte Shaw nicht aus polemischen Gründen die Tendenz dem Stile voranstellen. Collis unterscheidet drei Stile: 1. die Sprache der Vorworte, deren Charakter gedrängte Eindringlichkeit ist, ein oft atemloses Hasten nach der Schlußfolgerung, die dem Leser kaum Zeit läßt, die Glieder seiner Schlüsse ruhig durchzudenken; 2. die Sprache der Stücke, eine brillante Rhetorik, die dem Schauspieler leicht von den Lippen fließt, wofür die Zeltszene in der „Johanna" als bestes Beispiel angeführt ist; und 3. die nur gelegentlich, in gehobenen Augenblicken auftauchende Sprache der Mystik, wie sie etwa aus der Schlußszene von „Zurück zu Methusalem" wie aus überirdischen Höhen ertönt.

Das 10. Kapitel beschäftigt sich mit der vielgerühmten „Originalität" des Dichters. Die Originalität des Genies ist nie eine absolute, sie besteht vielmehr in der Wiederaufnahme und Weiterführung alter Ideen. Dadurch begegnet er sich zuweilen mit gleichzeitigen anderen Genies in den gleichen Ideen, ohne daß eine Beeinflussung stattgefunden hat, denn alle schöpfen ja aus dem gemeinsamen geistigen Kulturbesitz. So finden wir auch bei Shaw eine ganze Reihe von Ideen, die er mit Samuel Butler, Nietzsche, Ibsen und Tolstoy gemein hat; und doch ist Shaw selbständig zu den gleichen Vorstellungen gelangt wie die genannten Zeitgenossen. Nur einem einzigen Manne ist Shaw verpflichtet: seinem Freunde William Morris, dessen "News from Nowhere" bereits Shaws Ansichten über Kinder, Erziehung, Ehe, Verbrecher und Kommunismus vorwegnimmt.

Hat Shaws Lebenswerk Anspruch auf dauernde Anerkennung? Collis bejaht die Frage: Shaw hat als Dichter Schönheit geschaffen, und Schönheit im Kunstwerk ist unvergänglich. Aber auch als unverfälschte Sittengemälde unserer Zeit werden seine Werke dauernd die Menschheit fesseln, wie es die Schriften Sheridans, Rousseaus und Voltaires noch heute tun, mag auch der Ideengehalt veraltet sein. Und eine dritte Bürgschaft für Unsterblichkeit ist der leidenschaftliche Ernst und die Kraft der Überzeugung, die seine Schöpfungen beseelen; künftige Geschlechter werden Shaw lesen, auch wenn sie seine Überzeugungen nicht teilen sollten, so wie sie Miltons „Verlorenes Paradies" lesen werden, auch wenn ihnen der Glaube fehlt.

Das Schlußkapitel führt uns den familiären Shaw des näheren Umgangs vor Augen, den schlichten, scheuen, hilfsbereiten Menschen, dessen liebenswerte Züge schon St. John Ervine in seinem schönen Buche "Some Impressions of My Elders" vor Jahresfrist geschildert hat. Wir lesen auch hier von dem derb gesunden Lachen, das doch nur die Flucht des verzichtenden Weisen aus der Welt mit ihren Greueln ist; wir hören von der milden Ausgeglichenheit des Philosophen, der sich als Werkzeug der geheimnisvollen Lebenskraft erkennt und für den der Tod daher keine Schrecken hat; weiß er doch, daß er die höchste Aufgabe des Lebens erfüllt hat, der Stimme der Göttlichkeit durch Arbeit für die Gegenwart zu gehorchen. Was immer wir dem Denker und Künstler Shaw verdanken, das gütige Menschentum seines Wesens, die gerade Linie seiner Entwicklung ist das größte Kunstwerk, das er geschaffen.

Prag. F. Rosenbach.

KULTUR UND SPRACHE IM NEUEN ENGLAND[1]).

Das Buch von Spies stellt, in erweiterter Form, einen Vortrag dar, der vom Verfasser auf dem 19. Neuphilologentag in Berlin gehalten wurde, und über den bereits Fritz Karpf in Heft 4 der Neueren Sprachen 1924 p. 348—350 kurz berichtet hat. Vorangegangen war ein Greifswalder Seminar-Auszug des Verfassers über „Die englische Sprache und das neue England“ Februar 1921. Die Umgestaltung des Titels gegenüber dem Seminar-Auszug bei gleichem Inhalt deutet darauf hin, daß der Verfasser bestrebt ist, sich genauer mit der Forderung der „Kulturkunde“ auseinanderzusetzen.

Das Buch gibt aber nicht eine Darstellung der Kultur im neuen England, man findet nur eine knappe allgemeine Einleitung „Geschehnisse und Ideen 1880—1920“, es ist im übrigen ein Buch über Sprache im neuen England, „da es sonst ein ‚Erkenntnisroman‘ geworden wäre.“ Darauf ist durchaus der Nachdruck zu legen, daß Verfasser sich „überhaupt bis in die von den Geisteswissenschaftlern noch ziemlich allgemein verpönte *Moderne* vorgewagt“ hat. Er sagt sehr richtig, daß wir *höchstens erst am Anfang* einer zurückflutenden Bewegung der wissenschaftlichen Auffassung stehen, deren Ende erst in Jahrzehnten erreicht sein dürfte!

„Religion und Hellenismus, die Angelpunkte viktorianischer Weltanschauung, wichen einem Modernismus und der Realität des Lebens“ ist der Leitgedanke der „Allgemeinen Einleitung“. Aber Rose Macaulay sagt sehr richtig in ihrem anschaulichen Zeitgemälde “Told by an Idiot” (Tauchnitz): “you may find attributes to differentiate any period from any other”, und weiter: “all generalisations are wrong”. Doch bleibt dieser Einschnitt um etwa 1880, von dem R. Macaulay auch ausgeht, sicher bestehen, als die Grenze zweier Zeitalter, und der Verfasser läßt nun, mit etwas kaleidoskopartiger Schnelligkeit, verschiedene charakteristische Erscheinungen Revue passieren.

Wertvoll ist ein Hinweis auf solche Sammelwerke wie die vollständig umgearbeitete Auflage der “Encyclopaedia Britannica” mit den wertvollen Ergänzungsbänden 1922. Vielleicht wäre ein Hinweis auf die auch für Deutsche gewährten erleichterten Bezugsbedingungen der billigen Ausgabe am Platz gewesen. England besitzt neuerdings, seit Januar 1925, auch eine bisher fehlende Fachzeitschrift “The Review of English Studies”: a Quarterly Journal of English Literature and the English Language, edited by R. B. McKerrow, Litt. D. (London, Sidgwick & Jackson). Von den genannten Wörterbüchern erfährt das ganz ausgezeichnete, völlig selbständig bearbeitete Pocket Oxford Dictionary aber bei weitem nicht die Würdigung, die ihm gebührt, wenn es mit den Worten: „sehr up to date (Kriegswörter) usw.“ abgetan wird (an dieser und anderen Stellen kommt doch noch oft der ursprüngliche „Auszugscharakter“ des Werkes, das “stippling” des Verfassers, zum Vorschein, das die Lesbarkeit erschwert). Dieses kleine Wörterbuch ist schlechthin unentbehrlich für den Anglisten; (auch das “desk-book of idioms” von Vizetelly and Bekker, Funk & Wagnalls New York and London 1923 ($ 2,00) wird mit Recht schärfer herausgehoben; daneben wäre auch zu erwähnen: “A Dictionary of English Phrases” by Albert M. Hyamson. London, Routledge & Sons 1922). Ein Blick in das Pocket Oxford Dict. hätte Verfasser z. B. belehrt, daß das außerordentlich häufige moderne “stunt” auch wirklich aus dem U. S. sl. stammt. R. Macaulay braucht das Wort a. a. O. p. 228 in noch etwas

[1]) B. G. Teubner. 1925. XV u. 216 S.

anderer Bedeutung. Man vergleiche übrigens, was das 1925 bei George Routledge erschienene Buch: "Soldier and Sailor Words and Phrases", von E. Fraser and J. Gibbons darüber sagt: "Stunt": used in the Services in the War colloquially for anything special or elaborate, any operation, demonstration or display, an engagement, action, raid, etc. In particular and primarily an Air Force word for trick-flying or anything difficult and at the same time showy. Originally American[1]) college slang dating from about 40 years ago. The innumerable applications of "stunt", often in good humoured contempt, really depend for meaning on the context." Vgl. auch den Romantitel "Lady Sheba's Last Stunt" by William Caine (Tauchnitz). In einer neuen Bedeutung wurde es gebraucht von Lady Cynthia Mosley (Tochter von Lord Curzon), die in einer Rede auf dem London Press Club ausführte: "she was afraid that guests of the Press Club were placed in two categories — those who had established a reputation and those who were the latest "stunts" . . I don't look upon myself as a stunt at all." (Manch. G. D. 12. 10. 1925 p. 5/5.)

Zu der allgemeinen Einleitung wäre vielleicht noch nachzutragen, daß eine gute Illustration zu dem erwähnten Zurücktreten des kirchlichen Einflusses auch die Erscheinung ist, daß die größeren Städte jetzt die offizielle Bezeichnung "city" erhalten ohne Rücksicht darauf, ob es Bischofsstädte sind, eine Erscheinung, die auch in den 80er Jahren einsetzte (Birmingham seit 1888; neuerdings bemüht sich Salford darum).

Auf die allgemeine Einleitung folgt sodann eine kurze sprachliche Einleitung. Ich kann mich nicht der Ansicht des Verfassers anschließen, daß die englische Sprachentwicklung neuerdings eine Art „Parallelvorgang zur Überstürzung der Ereignisse und Ideen auf anderen Gebieten des Lebens“ bedeute; diese Auffassung scheint mir etwas zu sehr unter dem Eindruck der Kriegsjahre entstanden. Ich möchte das für eine Unterschätzung der im Volke lebenden Triebkräfte halten, die sich in den Dezennien vor dem Kriege in genau derselben Intensität geäußert haben — nur nicht so an die uns faßbare Öffentlichkeit gelangt — und früher nicht so beobachtet worden sind. Die „Fülle der Quellen“, von der Verfasser spricht, fließt allerdings, je mehr den letzten Jahren zu, desto reichhaltiger; das ist aber ein Segen und gibt einem erst die richtige Einstellung zur Vielseitigkeit der Sprachentfaltung! Man sehe nur z. B. einmal in ein modernes deutsches Mundartenlexikon und tauche unter in den Fluten des sprachlichen Ausdrucks, um einen ehrfürchtigen Begriff davon zu bekommen, und vielleicht auch von der Anschauung, man habe es mit Ausdrücken „der Gosse“ zu tun, abzukommen, einer Anschauung, die man eigentlich nur Dilettanten zutrauen sollte, aber erstaunlich oft findet.

Nach den Einleitungen weist Verfasser im ersten Hauptteil nach, wo das neue England zu finden ist. Es ist vielleicht nicht uninteressant, zum Kapitel „Irland“ nachzutragen, daß Prof. Douglas Hyde (der bekannte Dichter und Professor für moderne irische Literatur am University College Dublin) auf dem letzten "Celtic Congress" in Dublin Juli 1925 u. a. erklärte: „sie hätten die irische Sprache in fast allen Schulen der 26 Grafschaften mit Erfolg eingeführt.“ (vgl. auch die Sondernummern 2 und 3 „Irland“ des Manchester G. Commercial 1923: Prof. Donovan über "The Irish

---

[1]) Vgl. auch "Babbitt" by Sinclair Lewis (Tauchnitz) p. 22 "still doing the sassiety stunt" und sonst z. B. Galsworthy: Skin Game p. 88.

Schools" und D. Hyde: "The Irish Language movement"). 1922 wurden 250 Zentralstellen geschaffen, an denen irischer Unterricht an Lehrer erteilt wurde. (Vgl. neuerdings den Artikel von Prof. Corcoran "Irish language in the Irish schools" in "Studies": an Irish Quarterly Review XIV, 55 (1925). Lo. B. Herder).

Was in Irland in den Schulen erreicht scheint, schwebt natürlich auch den echten *Wallisern* vor.

Auf dem oben erwähnten Celtic Congress führte der Vorsitzende E. T. John aus, es gelänge ihnen immer mehr, auch englischen Kindern das Wallische beizubringen.

Der Redner wies auf den großen Prozentsatz Zweisprachiger in manchen Grafschaften von Wales hin: In Carmarthenshire 72 % und in den Grafschaften Anglesey, Carnarvon, Cardigan und Merioneth so gut wie 62 %[1]). Verfasser nennt Wales irrtümlich „durchweg reichstreu". Doch derselbe E. T. John sagt: "they tentatively met at Birkenhead in September 1917, to consider the feasibility of creating an organisation effecting the reunion of the Celtic nations at home and abroad . . .; politically, what Ireland had brought about should be equally feasible for Brittany, Scotland, and Wales, and at infinitely smaller cost." Vgl. auch dazu Dibelius I p. 29: „Es gibt eine starke Unabhängigkeitsbewegung im Lande, welche aus Wales wieder ein selbständiges Fürstentum mit selbständiger Verwaltung machen will."

Zur "Isle of Man" p. 25 wäre vielleicht ein Hinweis auf Hall Caine und sein Werk, besonders auf "the Manxman" (Tauchn.) am Platze gewesen. (In vol. II p. 152ff. findet sich eine Beschreibung von Tynwald Hill und von der Feierlichkeit). Über die Tätigkeit einer "London Manx Society" vgl. Manch. G. D. 5. 10. 1925 p. 11/2.

Bei "Schottland" vermißt man einen Hinweis auf die scheinbar noch wenig bekannte „Schottische Renaissance". Vgl. darüber z. B. Times Lit. Suppl. 1926 p. 8 und besonders Denis Saurat, der seinen Artikel "Le groupe de La Renaissance Ecossaise" mit den Worten schließt: «Il va falloir veiller à ce qui se fera en Ecosse» (Revue Anglo-Américaine I/4 p. 295ff. 1924). Von den drei Organen der Bewegung war "The Scottish Nation" in ihren Anfängen besonders politisch. «L'idée centrale qui a groupé plus de cinquante écrivains ... est l'idée de l'*autonomie écossaise*» heißt es bezeichnenderweise auch hier!

Den Ausbreitungstendenzen des Englischen gegenüber stellt Verfasser sodann die Hemmungen und Widerstände. Da sind zuerst die Länder mit zweisprachiger Bevölkerung, Südafrika und Canada. Zur Stellung des Burischen oder "Afrikaans" vgl. auch den Artikel Deutsche Allgem. Ztg. 4. 7. 1924 sowie Manch. G. 15. 7. 1925 p. 7/4 und 9. V. 1925 p. 10/3, der von einer Verfassungsänderung gegenüber 1910 berichtet: "The object of the amending bill is to remove the doubt as to whether the word 'Dutch' includes Africaans as well as the Nederlands forms with a view to adopting Africaans for statutes and similar purposes" (vgl. dazu auch das Eingesandt "Afrikaans" von P. Geyl Institute of Historical Research London in der Nr. vom 13. V. 1925 p. 16/3).

Weiterhin muß die Verwendung des Englischen durch Sprachträger der verschiedensten Rassen und Zonen Veränderungen der

---

[1]) Vgl. auch den Artikel: The Welsh Language's Struggle, Teachers' Views. The Position in Flint and Denbigh M. G. D. 9/10. 1925 p. 17/5.

Sprache zur Folge haben: *Babu-Englisch*[1]) in Indien. Verfasser erwähnt, daß man in England gewisses Interesse am Babu-Englisch nimmt. Man vgl. dazu Manch. Guardian Daily 22. V. 1925 p. 7/7 "Babu-English is a common source of amusement to the Englishman . . ." [2]).

Von hervorragender Wichtigkeit ist sodann die Sonderentwicklung des amerikanischen Englisch. Mencken in seinem großen Werk sagt über die Zukunft der beiden Sprachen: "Maybe the end will be two dialects, — standard English for pedants, and American for the world"! Verfasser scheint sich der Ansicht Menckens über die Aussichten des Amerikanischen anzuschließen. Anderer Ansicht sind z. B. Kruisinga: English Studies Nr. 2, 1925 p. 42 ("it will not be thought worth refuting even") und Jespersen: "Litteris" Vol. II March. 1925 p. 6: "it is much more scientific to speak of two varieties of the same language". Daß es aber gegenseitig dauernd zu Mißverständnissen kommen kann, erscheint jedenfalls sicher. Vielleicht fließen uns in Europa eben doch zu wenig Quellen, als daß alle ein klares Bild über die wirklichen Unterschiede bekommen könnten. Immer mehr macht sich der Mangel an einem wirklichen „amerikanischen" Wörterbuch fühlbar. Neuerdings entnehme ich amerikanischen Blättern, daß Prof. Craigie aus Oxford dabei ist, ein umfassendes Wörterbuch der amerikanischen Sprache im Lande selbst, in Chicago, zusammenzustellen. Auch die Zeitschrift "American Speech" I/1 p. 59 berichtet darüber. Es wird vom Verfasser mit Recht betont, welche Wichtigkeit dem amerikanischen Einfluß und zwar auf das britische Englisch einerseits, auf das Kanadische andererseits zukommt. Vielleicht ist er noch etwas zu zurückhaltend in seinem Urteil über den großen Umfang und die Bedeutung dieses Einflusses auf das britische Englisch. Benutzt doch z. B. Galsworthy schon Amerikanismen als Titel seiner Stücke, z. B. "The Skin Game" 1920. Galsworthy hat allerdings sehr moderne Ideen über die englische Sprache und ihre Entwicklungsmöglichkeiten, auch durch Aufnahme von Worten „der Straße"!

Natürlich sträubt sich alles in England gegen diese mächtige Welle (daß auch politischer Gegensatz hier hereinspielt, wird vom Verfasser betont) und stimmt wohl allgemein dem ehrwürdigen F. Harrison bei (der 1923 als 92jähriger typischer Viktorianer starb) (Mencken p. 162): "Bolshevism is ruining language as well as society"! Einer der von ihm beanstandeten Amerikanismen, vor dem er seine Landsleute warnt, ist "to be up against", das vom Pocket Oxford Dict. ohne Bemerkung gegeben wird. Vergangenes Jahr hörte ich einen Oxforder Professor seine ausländischen Schüler dementsprechend davor warnen, mit dem Resultat, daß er etwa zehn Minuten danach es selbst gebrauchte!

Daß die amerikanische Filmindustrie in England dominiert, ist aus den Zahlen zu ersehen, die neuerdings Manch. G. Daily 1. VII. 1925 p. 8/4 gegeben wurden: "America with its 20000 picture-

---

[1]) Interessant auch der Hinweis auf die vielen Worte auf . . "-ibility" in einer Rede Lord Olivier's, die aus einem offiziellen indischen Schriftstück zitiert waren (vgl. Manch. G. D. 13. 7. 1925 p. 5/7).

[2]) Neuerdings Beispiele in der Würdigung Curzons durch Sir Ian Malcolm in der Juli-Nr. der Quarterly Review: "in our age we cut corns" und "the Horrable Lout" statt "Honourable Lord". Vgl. auch die "Babu dialogues" bei Anstey.

houses, as against our 4000, and its annual export of enough negative and positive film to girdle the world, has almost throttled the kinema industry of Europe". Aber auch im Theaterleben macht sich amerikanisches Kapital in London bemerkbar. Der amerikanische Theatermagnat Lee Shubert hat neuerdings die Hälfte der Anteile des Adelphi-, des Apollo- und des Gaiety-Theaters erworben, auch Anteile am Shaftesbury, Wintergarten und His Majesty's Theater. Abgesehen vom Theater und Kino gibt es natürlich noch viele andere Kanäle, durch die der lebendige amerikanische Sprachgebrauch nach England verpflanzt wird, Austausch von Geistlichen, Lehrern usw. (vgl. M. G. D. 1. 10. 1925 p. 8: The Brooks-Bryce movement for encouraging Anglo-American friendship through the American boys' secondary schools usw.).

Zu dem Anhang: „Die künstliche Sprache im englischen Spiegel" vgl. den Report "Modern Studies" p. 67—69 "Artifical Languages". Man kann doch danach nicht ohne weiteres sagen, daß sie nur bei kommerziellen Ideologen und den Kreisen der British and Foreign Bible Society Anklang findet. In dem Report werden die Aussichten sorgfältig abgewogen: "it might well be worth the while of the Government, in concert with our allies, to appoint a Committee to enquire into the potentialities of artificial languages such as Esperanto and its rivals" (S. 69)[1]).

Im zweiten Hauptteil handelt Verfasser sodann von der „Inneren Kraft und Art des Britischen Englisch im neuen England". Zum Auftauchen der self-made men, z. T. Ausländer, vgl. Shaw: "John Bull" (Tauchn.) S. 66: "You are thinking of the modern hybrids that now monopolize England. Hypocrites, humbugs, Germans, Jews, Yankees, foreigners, Park Laners, cosmopolitan riff raff. Don't call them English. They don't belong to the dear old island, but to their confounded new empire". Das Lateinische tritt zurück. Doch ist auf das einmalige Unterbrechen Balfours "translate" bei Anwendung eines lateinischen Zitats nicht viel zu geben. Es wird doch noch recht viel Latein zitiert.

Außerordentlich stark sind *französische* Einflüsse im Englischen. Sehr richtig spricht der Verfasser von einer Reaktion auf den Victoria—Prince Consort Geist (vgl. dazu die jetzt bei Macmillan (vol. I) erschienene Biographie Eduards VII. von Sidney Lee.) Neben A. Bennett wären als durch besondere Interessen mit Frankreich verknüpft noch zu nennen etwa H. Belloc, J. Agate, A. Huxley, der jetzt verstorbene W. L. George, St. John (Welles) Lucas, R. Pryce. Durch sie kommen solche Gallizismen, die nachzutragen wären, wie etwa "I was intrigued" oder "to arrive". Dieses wird im Manch. G. D. 13. 10. 1924 p. 6 H. James erstmalig zugeschrieben "as Henry James would have said, Mr. Shaw has, enormously, arrived" (da er sich eine Luxusausgabe zu £ 5 pro Band erlauben kann). Über das archaische "oyez" vgl. M. G. D. 17. 9. 1925 p. 7/6. (Beim National Town Criers' championship in Pewsey wurde es neuerdings belebt!) Das ebenfalls erwähnte "clameur de Haro" ist auf den Channel Islands noch zu hören (vgl. M. G. D. 12. I. 1925 p. 8). Ein weiterer Gallizismus, der neuerdings vom Pocket Oxf. D. aufgenommen worden ist (noch nicht im Concise) ist "questionnaire". Noch nicht aufgenommen

[1]) The Hon. Neville Lytton: "The English Country Gentleman" 1925 p. 102 sagt: every child should learn two languages . . . This second language should certainly not be Esperanto . . . "I should choose that *Spanish* should be the universal language . . ."

ist aber z. B. "dimanchiste" (M. G. D. 4. 6. 1925 p. 5) u. a. Zu "garage" und "char—à—banc" wäre noch "attaché case" zu stellen. Zu "char—à—banc" vgl. Anstey "Voces populi" (1888—1891), Ausg. von Grondhoud und Roorda p. 99. The Yorkshire lady: "Ah doan't loike to cloime oop on them 'cherry boonks' as they cahl them". Vgl. auch die mdderne Auffassung vom char—à—banc durch den Spießbürger (Spokesman einer Vergnügungspartie zum Besitzer eines Luxusautos): "excuse me, guv'nor, but could we borrow your car to 'ave our photos took in? It 'll look *swankier* than the charrybang!" (so wäre wohl eher zu schreiben als -banc) (Pass. Show 2. V. 1925 p. 22)[1]). Zu "influenza" vgl. R. Macaulay a. a. O. p. 209. Sie schreibt noch so für das Jahr 1901. Neben "flu" erscheint auch "'flu" und "flue" (Pocket O. D.) (vgl. auch den Artikel "Brighter 'Flu" Passing Show 21. 2. 1925 p. 22). Farmer Henley bucht bereits (1893) "flue (common): a contraction of influenza". (Vgl. "sump"-Consumption M. G. D. 27. 12. 1924 p. 4.) Zu "proletariat": Das Pocket Oxf. D. zieht die Form *mit* e (als häufigere?) vor. Bei "sabotage" wäre "ca' canny" zu erwähnen. Zu "*camouflage*" vgl. neuerdings den Artikel bei Fraser Gibbons S. 44—46 a. a. O., mit reichhaltigen Verwendungsangaben, sowie Charles Legras Paris 1922 Dictionnaire de slang: "sans doute il vivra en anglais" (mit Beispiel im Inf.). Auch Rosaline Masson "Use and abuse of English" 1924 sagt p. XIII: "camouflage" and "commandeer" are military terms which have passed into common and accepted usage". (Das Wort fehlt bei Manchon "Le slang" Paris 1923; aber dies Buch ist zu drei Viertel ein Auszug aus Baumanns Londinismen.) In der Literatur findet es sich bei E. O'Neill "The Hairy Ape" 1922 in Szene 2 und Szene 7 und bei Shaw: "Methuselah" (Tauchn.) S. 77 "her colours (der Schlange) of green and brown make a perfect camouflage". Daß es auch heute noch gern gebraucht wird, dafür spricht der Buchtitel "Camouflage in Nature" by W. P. Pycraft (Hutchinson Oct. 1925); sonst z. B. Observer 4. 10. 1925 p. 8/5 "those butchers who camouflage into sausage that which is advertised . . as Roßfleich" . . . Manch G. D. 15. 6. 1925 p. 9.: Der Parlamentskandidat Mr. Tout in Oldham: "the 'camouflage' which pretends that there is any difference between Liberal and Tory" . . . "Round Table p. 765, 1925: "courts camouflaged with new names" . . . Manch. G. D. 28. 5. 1924 p. 14: "camouflaged show-cases" . . . Im III. Bd. der Memoiren Wilsons hg. v. R. H. Baker (D. A. Z. 29. 2. 1924 Beibl.) findet sich im Bericht des amerikanischen Delegierten bei der interalliierten Kommission für Polen an Wilson 11. 4. 1919 "Ich halte das zum großen Teil für "camouflage". Auch in Lord Beaverbrook: "Politicians and the Press" 1925 findet es sich S. 23 und 37. Eine Unzahl von mundgerecht gemachten französischen Redewendungen der Kriegszeit bei Fraser Gibbons a. a. O. Sehr nett der "cartoon" aus Punch (ib.) p. 288 "alley toot sweet, an' the tooter the sweeter"!; auch sonst wird weitergebildet: on the toot = quickly; a toot sweeter = high velocity shell. Zu "napoo" vgl. auch besonders Fraser Gibbons = "applied universally in the war to anybody or anything" . . . vgl. (ib.) "finee". Auch hier Weiterbildungen: "a glass of napoo; "two napoos" (ib.).

[1]) Rose Macaulay p 305 schreibt das Wort übrigens auch "charabanc" (vgl. S. 72!) Das Wort wird *weiter* verwendet "the increase of motoring and *charabancing*" M. G. D. 25. 8. 1925 p. 7. Die Kurzform "chara" findet sich M. G. D. 18. 3. 1925 p. 8.

Weekley und Pocket Oxf. D. buchen es; es ist aber "obsolete" geworden (M. G. D. 21. 4. 1924 p. 6). Masterman "How England is governed" p. 35 braucht es mit Bezug auf die Kriegszeit.

Neuerdings tauchen Kriegserinnerungen auf z. B. bei Galsworthy "Windows" p. 96: "Bong Swore la Componee" usw.

Verfasser weist nur kurz auf die große Fruchtbarkeit französischer Vor- und Ableitungssilben hin, ohne Beispiele zu geben. Ich verweise besonders auf -ette, das über Amerika neuen Einfluß auf England gewinnt, vgl. Mencken p. 193; leatherette, kitchenette usw. heute durchaus auch in England gebräuchlich; vgl. auch Masterman "England after War" p. 80 "munitionette"[1]). Synonymität besteht nicht ohne weiteres zwischen "preface" und "foreword"; vgl. Pocket Oxf. D.: "foreword" = prefatory remarks esp. by another than the author. (nicht im Concise Oxf. D.!) (vgl. zu "foreword" auch Weekley und Fowler "The King's English" p. 2).

Über deutsches Sprachgut im Englischen vgl. Fraser Gibbons z. B. "Jerry" (auch sonst" Gerry" geschrieben) = a German; in the later stages of the war the universal name for the enemy. In 1914 and 1915 the ordinary term was "Fritz" (dies übrigens auch in der russischen Armee). Dazu wieder die Weiterbildungen: "Jerry over" = "lights out" (on the nearing of an enemy aeroplane); als verb: "do you jerry it, man? = understand(ib); "jerry up" a warning call on the approach of a German aeroplane. Vgl. auch Mencken zu "jerry" p. 378 "During the first year of American participation in the war the Americans had no slang word for German. Hun was used sparingly, but only by officers. Fritzie was rare. Boche was tried but proved to be ill adapted to Americans. They seemed afraid of it, and, indeed, it was often pronounced 'botch'. Finally, after a year all these foreign substitutes were abandoned by the enlisted men, and the German became Jerry. Curiously enough, the word was almost invariably used in the singular . . . 'when we came over the top of the hill we found Jerry". Zu "strafe" vgl. Manchon (der es als subst. bucht). Vgl. Fraser Gibbon „Gott strafe England" und "strafe, to". Ich wäre fast geneigt, den Ursprung des Wortes in dem deutschen, von Frontsoldaten in ähnlichem Sinne gebrauchten verbum zu suchen: „mit schwerem Bombardement belegen" („die haben uns aber wieder gestraft!" als in der an die englischen Truppen doch nur von außen herangetragenen Redensart. „Kamerad" ist eine Interjection geworden in englischer Auffassung, vgl. Oxf. Pocket D. So gebraucht z. B. Manch. G. 22. 1. 26 p. 7/7. "Dazu verb: to kamerad: to yield, to give in (a common colloquial expression). Zu "Hun" vgl. Fraser Gibbons: "The Services did not adopt the name to any extent; except the Air Force . . . Hun was also an old Navy term for a bully on board ship . . . in use in Nelson's day".

Von früher übernommenen deutschen Wörtern vgl. zu „Zeitgeist" Rose Macaulay p. 69 (in den Jahren 1887—89: "that unpleasant word had of late come in"; auch p. 164 und p. 275: "her mind was unstirred by what used, long ago, to be called the Zeitgeist"[2]). Neuerdings findet man wieder sehr viele deutsche Worte

---

[1]) "pochette" übersetzt "Under Arm Bag" M. G. D. 5. V. 1925 p. 6. «pouchette»: Damenhandtasche gebraucht z. B. M. G. D. 21. IX. 1925 p. 2/6.

[2]) Ib p. 188 "The sanctity and domesticity of the *Heim* was no more a royal fetish" (unter Eduard VII).

wie „Nachlaß" Times Lit. Suppl. 30. 4. 1925 p. 291/3; „Wunderkind" ib. in einer Besprechung von Lassalle, oder ib. „Schloßkantor" „im General-Baß verbessert" über Bach usw.; „chininfest" in "Woodsmoke" by Francis Brett Young p. 2 London Collins Sons; "bist doomb" als slang im Passing Show 16. 5. 1925 p. 12 usw. Das erwähnte „Wandervögel" wird übersetzt z. B. von Aldous Huxley "Little Mexican" (Georgian Stories) 1925 p. 63 "parties of rucksacked Wander-Birds" . . . Im Observer 14. 2. 26 p. 8 als "Bird of Passage" übersetzt! Andere Beispiele: "What the Hausfrau thinks of it" M. G. D. 11. 8. 1925 p. 4/7; „flammenwerfer" (humorist.) Passing Show 29. 8. 1925 p. 26. Zum s-plural: the Hohenzollerns and Habsburgs M. G. D. 4. 5. 1925 p. 8; „alpenroses" are out Manch. G. D. 4. 7. 1925 p. 7/6; „volkslieds" Jones (Pronouncing Dictionary): „alternative plur. of volkslied", daneben „volkslieder"; „ordens" T. P.'s Magazine May 1911 p. 243: "Varsity Life in Germany" (darin auch z. B. unübersetzt: „alter Herr" (old man); "Wilden", „einen Salamander reiben"; „du" instead of the formal "zie" (sic! dies zu den „Fehlern"); daneben kühne Übersetzungen, z. B. "walk into his pot of beer" — that is having to swallow it at so many quick gulps (zu den „Fehlern" auch: makes way for „die Herr Professor" (ib). Beabsichtigt die Schreibung: "unkultured people", Times Lit. Suppl. June 18, 1925 p. 413/2. W. B. Yeats "Irish Dramatic Movement" 1923 Macmillan schreibt zweimal p. 53 und 180 "Wolfram of Eisenbach").

Zu dem weiteren Kapitel über die englische Sprache und den Krieg vgl. vor allem das öfter angezogene Werk von Fraser und Gibbons. Hier findet sich auch ein aufschlußreicher Artikel über "*Khaki*", dazu die berichtigende Rezension der Times Lit. Suppl. 1925 p. 385/2: "Khaki became the official fighting kit immediately after the Egyptian war 1882".

Eine ganze Anzahl im Weltkrieg weiter bekannt gewordener army slang Worte stammen aus dem Hindustanischen[1]) und sind bei den indischen Truppen längst bekannt gewesen (vgl. Manchester Guard. Weekly 7. 10. 1921). Nicht nur "Blighty" = England, Heimat. Manchon schreibt „Blyti". "Certains écrivent Blighti (ähnliche Schreibschwankungen z. B. "bli me"; in Shaw Pygmalion [Tauchn. p. 166]; "Bly me"; "Gorblimey" [Fraser Gibbons]); Legras: old Blighty = England; Fraser Gibbons sagt darüber: (hind. "belati") "Formerly an everyday word with the old Army in India: England, Home. It came from early in the war into general currency in England, and was used on the Western Front with every kind of application". . . Blighty ist "now obsolete" M. G. D. 21. 4. 1924 p. 6. Andere solche wieder außer Mode gekommene hindustanische Worte sind "bondhook" = rifle (M. G. W. 7. 10. 1921); (bei Manchon und Fraser Gibbons als "bundook" gebucht "on trouve parfois le mot déformé en bundoop" [2]). Ferner: burgoo (so Manchon und Fraser Gibbons) = Porridge (= "burgee" M .G. W. 7. 10. 1921); rooti = Brot (Manchon) Fraser Gibbons: Rooty, "giving place later to: "Japan" (= du pain); *oojah* (Manchon): "chose"; (Manch. G. W. 7. 10. 1921: oojah — capivi: anything the name of which was for-

[1]) Vgl. auch das schon vor dem Krieg übliche "The cheese" (sl.): the correct thing (wahrscheinlich aus Persisch chiz = Ding).

[2]) Bei Fraser Gibbons unter "bandook", "barn dook", bundook" und "vandook". "The word is traceable back to a Perso-Arabic name for a pellet-bow and then for an cross-bow".

Sotten); ebenso bei Fraser Gibbons: oojah (also coja—ka—pivi). (Trotz der Bemerkung M. G. W. 7. 10. 1921 "obsolete" ist es heute noch anzutreffen; z. B. Passing Show 2. 5. 1925 p. 24 "Everything is called the (oojah) beautiful". Noch viele andere solche ursprünglich hindustanische Worte sind bei Fraser Gibbons gebucht.

Die S. 79 gegebene Form "dop" statt "dope" (aus Südafika) dürfte kaum als üblich geworden bezeichnet werden. Der Artikel "English Sea Terms" von L. P. Smith ist jetzt wieder abgedruckt in seinem Buch: "English Idiom" 1925 Constable. Vgl. neuerdings dazu das Buch von James A. Dunnage "Shipping Terms and Phrases": Sir Isaac Pitman & Sons 1925[1]). Zu "to do one's bit" vgl. auch Shaw: "Augustus does his bit". Zu "Cuthbert" vgl. Pocket Oxf D. und Fraser Gibbons Weekley umschreibt es mit "knut" dazu vgl. Fraser & Gibbons und Jones, der die Aussprache kə'nʌt gibt.

Über Namengebung durch den englischen Soldaten siehe die Liste "Nicknames" (Personal) und „Titles of Regiments“ bei Fraser Gibbons pp. 166—209.

Zu *Pro-German* vgl. R. Macaulay p. 179 "The Latin word 'pro' has been found always very useful and insulting".

Dem *Neopurismus* wird wohl, an seiner Bedeutung für das englische Sprachleben gemessen, vom Verfasser zu große Bedeutung beigelegt. Zur Kritik sei etwa verwiesen auf Manch. G. D. 11. 5. 1925 p. 8/3: "When must we say "broadcast" and when, if ever, may we say 'broadcasted"? The S. P. E. votes for the forms "he broadcasts", "he broadcasted", "they have broadcast", "it was broadcast". So the purist must e'en give a gulp and say "broadcasted" in one case, and in one alone—that of the past tense, active voice" ...

In gewissen Fällen von Fremdwortgebrauch wird auch der gebildete Laie schon selber einfallen: "say it in English" vgl. Manch. G. D. 27. 4. 1925 p. 6/5 und leader dazu: p 8/4. The Magistrate: "Why not use plain English?" The doctor: "It is not the custom" (Laughter). "The moral is that any form of technical jargon should be reserved for those who are certain to understand it, for with them it serves its purpose as a sort of shorthand. But it baffles the outsider, and, unless he is a very simple outsider and very humble in his mystification, it does *not increase his respect for the expert*".

Dieser letzte Satz ist vielleicht außerordentlich wichtig als Beitrag zur Kenntnis der Psyche des Engländers im Gegensatz zum Deutschen!

In der *zweiten Hälfte* des *zweiten Hauptteils:* (Die englische Sprache nach innen) zeigt Verfasser, wie im neuen England sich auch das Verhältnis von Staat und Individuum zugunsten des ersteren verschoben hat (Einfluß Lloyd Georges); vgl. dazu: Marriott "The English Constitution in Transition" 1924 p. 29: "the amount of damage permanently inflicted upon the principle of personal liberty by the necessary precautions adopted during the war is so slight as to be negligible"! ... „Ein Beamtenstand ist im Werden begriffen, gegenüber dem bescheidenen Civil Service von früher“; vgl. dazu die Ziffern bei Marriott p. 15: "In 1913—14 the expenditure on the Civil Services amounted to £ 57124515, in 1923—24 to £ 256341352, having in the meantime (1917—18) gone over £ 850000000.“ Zu der erwähnten "circumlocution" statt "straight speech" von

---

[1]) Auch die Erklärungen Masefields zu verschiedenen seiner Werke wären heranzuziehen, z. B. Anhang zum „Dauber“: "Explanations of some of the Sea terms used in the poem" usw.

Regierungsstellen vgl. C. F. G. Masterman: How England is Governed p. 202 "it was revealed that the Minister himself had laid down the definite distinction between "truth" in the abstract and "Government truth" as modified for a Parliamentary answer". (Für die volksmäßige Betätigung bei der Bildung von "portmanteau words" ist ein neueres Beispiel: "Jicks", der populäre Name des Innenministers Sir William Joynson-Hicks). Zu "wangle" wäre der interessante Artikel Manch. G. D. 24. 12. 1923 p. 6/5 "Wangle comes to stay" zu vergleichen (die Rede wurde am 22. 12. 1923 gehalten, *nicht 1924*) "it must appear in all future editions of the dictionary" (The Oxford D.). Das ist geschehen. Während Concise Oxf. D. das Wort noch nicht bucht, findet es sich im Pocket Oxf. D. Vgl. auch den wertvollen Beitrag bei Fraser Gibbons. Dort auch weiteres über frühere Verwendungen des Wortes. Auch der Korrespondent des M. G. hat es vor etwa 30 Jahren schon angetroffen in London: "much frequented by university men"; "wangle" als Subst. erscheint z. B. bei Neville Lytton: The English Country Gentleman 1925 p. 46: "even in wartime many honours and medals are acquired by *wangle* and flattery . . ."

Zu "*hooligan*" vgl. den Artikel bei Weekley und M. G. D. 4. 6. 1925 p. 6/3 "South London took from a music-hall song the word "hooligan". Bei Vizetelly Bekker a. a. O. zu "larrikin" eine Stelle: "Bedouins, Street Arabs, Juvenile Roughs in London; Gamins (nicht Apachen!) in Paris; Bowery Boys in New York; Hoodlums in San Francisco; Larrikins in Melbourne"; M. G. D. 4. 6. 1925 spricht noch von "Latter-Day Larrikins, platoons of roughs, the race gangs und "the Turpinism of the gutter" (Dick Turpin: highwayman executed in 1793 Hyamson). Zu Asquiths: "Wait and See" vgl. Benham's Book of Quotations 1924 p. 460a. Am 6. 2. 1911 umschreibt er es scherzhaft mit "cultivate the faculty of patient expectancy"[1]). Ebendort 244b bereits eine Stelle aus Pinero "Preserving Mr. Panmure". Zu "Limehouse" vgl. A. M. Hyamson: A Dictionary of English Phrases" 1922 (es ist nicht gebucht im Pocket Oxf. D.). Hyamson bringt das Datum der Rede von L. George: 30. Juli 1909, Weekley spricht von 1910. Auch das Substantiv wird gebraucht z. B. G. Gould: "The English Novel of to-day" 1924 p. 196. Zu der erwähnten lip-laziness der *Kanzel* ein Beispiel aus H. G. Wells: "The History of Mr. Polly" 1910 (Collins 2/6) p. 138. Auch bereits bei Anstey: "Voces Populi" (1888—1891) findet sich ein Hinweis in der Skizze "At a Wedding" p. 46: "Why does that tiresome old bishop mumble so? I can't hear a word." Zur *Bühnenaussprache* vgl. auch Schluß der Vorrede zu Shaw's "Pygmalion" 1912. "I am sorry to say that in spite of the efforts of our Academy of Dramatic Art, there is still too much sham golfing English on our stage, and too little of the noble English of Forbes Robertson"[2]). Auch 1922 hat Shaw nach einem Vortrag von Jones in London (Manch. G. Weekly 6. 10. 1922 p. III) das Wort ergriffen, um die Bühnenaussprache dieses Schauspielers als Muster hinzustellen. "His dialect is one that goes all over America and most of England without challenge. He speaks with a good deal of beauty". Denn er legt darauf Wert: "In forming

---

[1]) Vgl. auch Fraser Gibbons "Asquiths": a name on the Western Front for French matches. The purchaser had to "Wait and see" whether they lighted or not.

[2]) Vgl. dazu: "A Player under Three Reigns". By Sir Johnston Forbes-Robertson 21/ T. Fisher Unwin 1925.

a standard you will find that artistic considerations will come in. All good speakers are looking not for gentlemanly tones but for artistic and beautiful tones". Neuerdings hat St. John Ervine die Bühne beschuldigt, daß sie sich einseitig die Oxforder Lokalsprache zum Muster genommen habe (M. G. D. 8. 10. 1925 p. 7 meint zwar: "some people would be inclined to place the dialect at Surbiton"). J. Saxon im Star sagt: "we need a British Academy of English Accent"! Die *verse-speaking contests* in Oxford sind zu einer jährlichen Einrichtung geworden. Vgl. "The Oxford Chronicle" 1. 8. 1924 p. 10. Ob die erwähnte *Suffixbildung mit-land* vorwiegend journalistisch gebraucht wird, steht dahin. Ich möchte auf "Alice in Wonderland" hinweisen, und das danach gebildete "Malice in Kulturland" (Kriegsbuch), "Picture Stories from Birdland" von Pike (Melrose) 1925, "Dickens-Land", "Shakespeare-Land", (Buchtitel im Verlag von Blackie & Son), "a Tale of cloudland" von William Cullen Bryant; Shaw spricht von "fairy cloudland" (Collis a. a. O. p. 185); Browning im "Pied Piper" von "ratland". Fraser Gibbons bucht "Hunland". Concise Oxf. Dict. erklärt "Pall Mall": (also used for) clubland in London (Addenda); R. Macaulay: a. a. O. p. 237 "fairyland" usw. Zu "*pacifist*": "pacificist": Das Concise Oxf. D. 1919 "Addenda" bucht beide Formen: "The-fism-fist, forms are barbarous but usual!" Pocket Oxf. D. ebenfalls, die kurzen Formen werden als "incorrect but usual" angegeben. R. Macaulay a. a. O. p. 196 "pacificist", ebenfalls p. 293 und 297. Frederic Harrison gebraucht es ebenfalls (zitiert bei Mencken a. a. O. p. 162. Sogar im Manch. G. Daily 7. 5. 1925 p. 15/5 "pacificism" (headline) und in Times Lit. Suppl. 1925 p. 749. Demgegenüber z. B. Gilbert Murray "The Problems of Foreign Policy" 1921 p. 47 "pacifist", dasselbe gebraucht Weekley a. a. O. im Artikel "Boloism" und Gooch in seinem Buch über Deutschland "pacific" (M. G. D. 8. 5. 1925 p. 8/2. Zu den Abkürzungen und *Initialwortbildungen* wäre besonders noch Fraser Gibbons zu vergleichen. Von modernen noch zu erwahnen B. B. C. = British Broadcasting Co. und S. B. = simultaneous broadcasting. Zu den besonders in Amerika beliebten Abkürzungen vgl. "Babbitt" by Sinclair Lewis p. 13 (Tauchnitz) letzte Zeile und Mencken a. a. O. p. 33; vgl. auch die im „Babbitt" häufig erwähnte Phi Beta Kappa-Gesellschaft, von der jetzt auch eine englische Filiale mit Lord Balfour als Leiter eingerichtet worden ist (Manch. G. D. 6. 2. 1925 p. 5). Zur *verbalen* Verwendung von *Personennamen* wäre nachzutragen: to birrell vgl. Hyamson a. a. O. und R. Macaulay p. 124; auch to "burke" z. B. M. G. D. 31. 7. 1925 p. 6. Zu dem wertvollenKapitel über "*Slang*" mit Bibliographie wäre das bereits erwähnte Buch von Charles Legras nachzutragen (Nouvelle éd. entièrement refondue 1922; bei Westendorpf nur die Ausg. 1900); ferner James Bradstreet Greenough and George Lyman Kittredge: "Words and their Ways in English Speech" New York The Macmillan Company 1922 p. 55 bis 79; und das erwähnte "Use and Abuse of English" by Rosaline Masson (author of "Life of R. L. Stevenson), Preface to 4th ed. Edinburgh 1924, und p. 55; ferner das öfter zitierte: "Soldier and Sailor Words and Phrases". Compiled by Edward Fraser and John Gibbons, London George Routledge and Sons 1925 (Rezension dazu Times Lit. Suppl. 1925 p. 385/2). Auch Miscellany Manch. G. Daily 10. 2. 1923 p. 7/7 und George H. Bonner "Slang, its use and misuse" Nineteenth Century Dez. 1924 wären nachzutragen.

Bei der Erwähnung von Naturschutzbewegung usw. S. 158 hätte erwähnt werden können die "Scapa-Society" (ev. auch bei

dem Kapitel „Abkürzungen“ und „Initial-Wortbildung“), die seit 1891 besteht (gegründet von Alfred Waterhouse). Die Buchstaben bedeuten eigentlich: Society for Checking the Abuses of Public Advertising; doch will die Gesellschaft gleichzeitig “foster the dignities of urban life and to preserve the beauties of the rural scene”. Ein “account of the Scapa Society” von Richardson Evans ist bei Constable erschienen (1926).

Als eine besondere Ausdrucksform des Individualegoismus(?) betrachtet Verfasser das Wort “swank”, an dem das plötzliche Auftauchen und der allgemeine Gebrauch eines Modeslangwortes, das sich bereits eingebürgert hat (bei Weekley und Pocket Oxf. D.), gezeigt wird. R. Macaulay a. a. O. p. 211 verlegt übrigens das Aufkommen des Wortes ins Jahr 1901. (Ein weiterer Gebrauch des Wortes wurde bereits oben zu “char—à—banc” angeführt.) Die nach einer englischen Quelle als Zeichen des “swank” aufgeführten sprachlichen Neuerungen dürften aber kaum ernsthaft auf Rechnung dieser englischen Eigenschaft zu setzen sein. “Servants are helps” usw. Das ist kein Zeichen von “swank” (boasting, pretence), sondern des berechtigten Selbstbewußtseins. Auch im deutschen Sprachgebrauch dürften sich ähnliche Übergänge finden lassen! Es sieht etwas aus, als ob Verfasser gegen Ende zu um jeden Preis „kulturkundlich” und philosophisch vertiefend wird; “help” scheint aus Australien zu stammen, während Mencken p. 163 es als „amerikanisch“ bezeichnet. Zu “well-known” vgl. man eine interessante Stelle bei A. Bennett “Riceymans Steps” (Cassell) p. 19: “on a newspaper placard it meant exactly the opposite of what is meant in any other place.”

Zu dem Kapitel: Bibel und Common Prayer Book wäre zu erwähnen etwa: “Prayer Book Revision” by D. Dawson Walker 1925 (The Church Book Room). Die Bestrebungen des Anglo-Katholizismus hätten Erwähnung finden können. Darüber z. B. die bekannte Romanschriftstellerin Sheila Kaye Smith: “Anglo-Catholicism” Chapman & Hall 1925 u. a. Vgl. auch den Artikel “Anglicanisme et Catholicisme” (Rev. Anglo-Am. Dec. 1924 p. 114ff.).

Eine modernere Bibelübersetzung als die angeführte von Fenton ist die des Glasgower Rev. James Moffatt. Die angeführte „amerikanische“ Bibelübersetzung Chicago 1923 (doch wohl die von Edgar J. Goodspeed?) ist aber durchaus nicht in modern amerikanischer Umgangssprache gehalten (vgl. “American Speech” I/3 p. 182).

Zum Kapitel “Euphemismus” vgl. M. G. D. 7. 5. 1925 p. 7, wo von der “Huxley period” gesagt wird, sie sei auf keinen Fall “mealymouthed” gewesen! Zu dem Ausdruck “go west” vgl. neuerdings Fraser Gibbons: “go west”, meaning to die, was a common phrase in South Africa thirty years ago and in the Boer War”. Zur freieren englischen Mentalität: “contraceptive” ist im Pocket Oxf. D. gebucht!. D. H. Robertson sagte vor der Liberal Summer School 1924 in einem Vortrag über “Family Endowment” u. a. “parenthood should be regarded as a legitimate industry (The Oxford Chronicle August 8, 1924 p. 8/4). Neben “Social Evil” usw. auch “moral Evil” (Buchtitel); vgl. auch die Artikel “Euphemism” bei Mencken, bei McKnight a. a. O., Greenough and Kittredge a. a. O. St. J. Ervine bemerkt Observer 4. 10. a. a. O. mit Recht, daß selbst Shaw noch seinerzeit in “Mrs. Warren's Profession” es vermied, ihren Beruf als “procuress and brothelkeeper” zu nennen. Zu den S. 189 erwähnten französischen Euphemismen (“souteneur” etc.) vgl. die interessante Stelle bei Galsworthy “Windows” (Duckworth) p. 93:

"there's a law nowadays against soo-tenors" Mr. March: "Soo"—? "I don't want to use any plain English — with ladies present —". Verfasser schließt mit einem interessanten Kapitel über "Innuendo" und "Understatement". Zu "not half", vgl. "not so bad" und "not so dusty". Hierher gehört auch der häufige Gebrauch von "as well" = "advisable, desirable"; vgl. auch Anstey a. a. O. p. 53 "Don't understand what that means — sounds like nonsense to me [Which is his way of saying that it is nonsense"]. — Sehr richtig bemerkt hier Verfasser, wie bitter not dem Deutschen genaue Kenntnis solcher idiomatischen englischen Ausdrucksweise tut. Zu den angeführten Musterbeispielen falscher Übersetzungen aus dem Englischen ließen sich unendlich viele andere mühelos anfügen, was uns eigentlich zu denken geben sollte.

Abschließend wäre über das Buch zu sagen, daß, wenn es auch erst allgemeine Richtlinien aufzeigt, man ihm doch *weiteste Verbreitung wünschen muß.* Unter den Büchern, die dem Neuphilologen unentbehrlich sind, muß auch dieses Buch mit an erster Stelle stehen. Ich möchte wünschen, daß auch bereits die Studierenden sich eingehend mit ihm vertraut machten. Es sind schöne und beherzigenswerte Worte, mit denen der Verfasser sein Buch ausklingen läßt: „Ein wahrer Gelehrter muß ebensowohl in den Säulenhallen der Wahrheit und der Schönheit stehen wie dem Strom des lebendigen Lebens folgen können."

Jena. G. Kirchner.

KLEINE NACHTRÄGE.

Jede Ernte hat ihre Nachlese, und je reicher ihr Ertrag ausfiel, um so lieber gönnt der Grundherr den Armen die liegengebliebenen Ähren. Im Forschungsbetrieb bedeutet aber eine Nachlese übersehene und daher nicht verwertete urkundliche Belege, also eine Lücke im Aufbau. Freilich bürgt nun niemand dafür, daß etwaige Nachträge auch Beachtung finden: werden doch auch ganze Bücher bei unserem mangelhaften Nachweissystem übergangen. Trotzdem will ich, zur eigenen Entlastung, einen Strauß verspäteter Funde hier zusammenstellen.

1. Complainte pour un détenu prisonnier (*Marguerites de la Margarite des Princesses* ed. F. Frank III, 62). — Im Archiv f. d. St. d. neueren Spr. u. Lit. 102, 95ff. habe ich den Nachweis zu bringen versucht, daß dieses rätselhafte Gedicht, das unter die Werke Margaretas von Navarra geraten ist, ihr nicht gehören kann, sondern das Hilfegesuch eines um des Glaubens willen verfolgten Predigers des Evangeliums ist, das zufällig im Besitz der Königin vorgefunden wurde. Widerspruch ist keiner erfolgt, aber für die Klärung der Verfasserfrage ist auch nichts geschehen. Was sich aus dem Gedicht ergab, war folgendes: Der unbekannte Bittsteller war durch seinen Beruf an den Hof der Fürstin geführt worden, an die er seine Klage richtet. Hier hatte er zunächst freundliche Aufnahme gefunden, später aber war er in Ungnade gefallen und sah nun im Gefängnis seinem unsicheren Schicksal entgegen. Daß jene Fürstin Margareta war, schien sich von selbst zu ergeben. Es war aber ein Irrtum. Die Klage lautet wörtlich:

J'estois venu pour obtenir franchise
Au beau milieu d'une petite Eglise,
Où je trouvay les Muses et les Graces,
Minerve aussi, qui toutes de leurs graces

Humainement sans delay me receurent
Et de leurs biens abondamment me peurent,
Où je trouvay la *royale semence*
Qui m'accepta des siens par sa clemence.

Minerva in der dichterischen Hofsprache der Zeit ist die geläufige Bezeichnung für Renata von Frankreich, Herzogin von Ferrara; nur sie ist echte Königstochter (*royale semence*). Margareta heißt Pallas. Vgl. Marot Ep. 41 und Enfer. Die weiteren Schlußfolgerungen ergeben sich von hier aus von selbst. Der Amtsbruder, an den sich der Bedauernswerte in seiner Not wendet und den er mit *François, mon tres cher frere*, anredet, ist wahrscheinlich kein anderer als jener François Ricardot, der zwischen 1541 und 1544 Renatas Almosenier war und dessen verfängliche Aussagen vor Gericht den Anlaß zur Flucht des Ehepaars de Pons aus Ferrara gaben. Vgl. Fontana, *Renata di Francia* II, 196ff. Hier hat die weitere Forschung einzusetzen, und es wäre zu verwundern, wenn uns nicht neue archivalische Funde einmal den Namen und die weiteren Schicksale des Unglücklichen, für seinen Glauben Verfolgten preisgeben würden. Margareta aber erhielt die *Complainte* aus Ferrara zugeschickt oder aus der Hand des Ponsschen Ehepaars, weil sie das lebendigste Verständnis für die Bedrängnis hatte, der Renata und die Ihren unaufhörlich ausgesetzt waren.

2. Margareta und Briçonnet. — Zunächst ein Druckversehen. Im Herbst 1522, nach dem Besuch von Denis Briçonnet, schreibt Margareta an Guillaume Briçonnet, Bischof von Meaux: *La seuretté du porteur et quelque petite laschetté de l'asne me deffend longue lettre.* So steht es in der Handschrift, und es bedeutet ganz prosaisch einen Anfall von Diarrhöe (*laxitas ani*). Herminjard hatte aber gedruckt *laschetté de l'ame*, was ein Eingeständnis der seelischen Unentschlossenheit war. Beim Wiederabdruck des Briefes im Bulletin de la Société de l'Histoire du protestantisme français Band 49 hatte ich die richtige Lesung durch alle Korrekturen zu retten vermocht, zwischen der letzten Revision und der Drucklegung wurde sie doch hinweggebessert. Es ist gegen das Verhängnis nicht aufzukommen. — Wichtiger ist folgender Nachtrag: Im Herbst 1923 hatte Louise von Savoyen zwölf Missionsprediger aus den vier Bettelorden ausgesandt, um in allen Teilen des Reiches zu wirken. In Bourges kam es wegen der Adventspredigten des Augustiners M[e] Michel d'Arande zum Konflikt mit dem Bischof, und Briçonnet hatte große Mühe, Margareta vor überstürztem Eingreifen abzuhalten. Zwei Empfehlungsbriefe Margaretas *A Messieurs de l'Eglise de Bourges*, der eine vom 8. November [1523], der andere vom 29. Januar [1524], sind von H. de la Ferrière, *Marguerite d'Angoulême*. Paris 1893 S. 317ff. veröffentlicht worden.

3. Mellin de Saint-Gelais. — Zu meiner großen Befriedigung weist J. Plattard im letzten Heft der *Revue du XVIe siècle* p. 182 ss. mit Hilfe der Hs. 188 der Bibliothek von Soissons nach, daß 53 der von mir beanstandeten Gedichte das anerkannte Eigentum des Bibliothekars des Königs, Claude Chappuis, des früheren Besitzers der Handschrift sind: ein günstiges Vorurteil für die übrigen! — Zu meiner Abhandlung in den Sitzungsberichten der Wiener Akademie Bd. 200, 4 sind noch einige zeitgenössische Zeugnisse nachzutragen: das eine von 1531 betrifft Saint-Gelais' Disticha auf Louise von Savoyen und ist von Gilbert Ducher Vulton aus Aigueperse, *Epigrammaton libri duo*. Apud Seb. Gryphium Lugduni, 1538, S. 26:

Sint pauca: in paucis plus est quam praestet Homerus. Auf ein unbekanntes Gedicht von Saint-Gelais bezieht sich derselbe Ducher S. 33 in seinen Distichen *Fauni ad Nymphas expostulatio, partim ex rhythmo D. Mellini Sangelasii.* In die vierziger Jahre fällt das Zeugnis von Th. Beza, der in der Vorrede seiner *Poemata* berichtet, wie er nach seiner Rückkehr von Orléans nach Paris bald die gelehrtesten Männer zu Freunden und Bewunderern seines Dichtertalents hatte (cuiusmodi tum erant Joannes Stracelius, Adrianus Turnebus, Georgius Buchananus, Joannes Teuius, Antonius Goveanus, Melinus Sangelasius, Salmonius Marcinus).

4. Christophorus Longolius. — Von Gilbert Duchers Gedichten kommen für Longueil in Betracht die Disticha an Jac. Sadolet, Bischof von Carpentras, der als Verteidiger des vom Neid verfolgten Gelehrten gefeiert wird (S. 6), und der Nachruf auf Joannes Bibancius (S. 14) und auf Longueil selbst (S. 29).

5. Joannes Barclaius. — Über Barclays Mission an verschiedene Fürstenhöfe im Jahre 1509 zur Überreichung der neuen Auflage der Apologie König Jakobs I. geben die Calendar of State Papers Aufschluß. Nach Cal. St. Pap. Domestic werden am 22. Mai Barclay und R. Ayton je 300 Pf. für ihre Reisespesen angewiesen. Nach Cal. St. Pap. Venetian berichtet M. A. Correr am 10. Juni, M. Barclé (a frenchman) sei mit dem herrlich gebundenen Geschenkwerke an den lothringischen, den bayrischen und savoyischen Hof entsandt worden; am 18. Juni heißt es, daß er auf dem Weg nach Lothringen und Savoyen auch die Schweiz und womöglich auch Venedig besuchen werde. Am 8. Aug. meldet Greg. Badcer aus Turin, B. habe am Mittwoch die Stadt verlassen, ohne das Buch zu überreichen; das letztere bestätigen am 15. August Giac. Vendramin aus Florenz nach dem Bericht des Nuntius, und am 22. August Giov. Moncenigo aus Rom nach Meldung des savoyischen Gesandten. Am 19. November berichtet M. A. Correr, der Kaiser (Rudolf II.) habe zum Ärger des englischen Hofs abgelehnt, B. in Audienz zu empfangen; ebenso verhielt sich Bayern, während der König von Ungarn (Mathias) und der Kurfürst von Sachsen sich entgegenkommend zeigten. — Sonst berichten die Cal. St. Pap. noch am 18. November 1610, König Jakob habe mit Befriedigung gehört, daß man in Venedig Bellarmins Antwort auf Barclays Buch über die weltliche Macht des Papstes verboten habe (Venetian. M. A. Corner). — Über den Erfolg der Argenis schreibt Chamberlain am 30. März 1622 an Carleton, es sei die ergötzlichste Erzählung, die er je gesehen hätte, und am 11. May, das Buch fände solchen Absatz, daß der Preis von 5 auf 14 Schilling gestiegen sei; der König habe Ben Jonson mit der Übersetzung beauftragt, er würde aber niemals das Original erreichen können.

Leipzig. Ph. Aug. Becker.

ÜBER DIE WERTUNG DER FRANZÖSISCHEN KLASSIK ALS SCHULLEKTÜRE UNTER DEM GESICHTSPUNKT DER KULTURKUNDE.

Wenn man es unternimmt, über die Wertung französischer Klassik als eines Elementes der neuzeitlichen Kulturkunde zu sprechen, so muß man sich, das sei vorangestellt, von vornherein darüber klar sein, daß ein wesentlicher Teil der Wortführer in der Debatte der Jetztzeit über das „Was?“ der Schullektüre überhaupt es ablehnt, die französische Literatur des 17. Jahrhunderts als kulturkundlich für uns Heutige wertvoll anzusehen. Wenn W. Hübner

in seinem Vortrag auf dem 19. Neuphilologentag (Neue Jahrb. 1925, Heft 1, S. 99) in Berlin ausdrücklich sagt: „Was nur noch historischen Wert hat, für die Kultur des heutigen Englands oder Amerikas oder Frankreichs aber nicht mehr lebendig ist, muß ausgeschlossen werden. Den Hauptanteil an dem Lesestoff muß das 19. und 20. Jahrhundert beanspruchen . . .“, so ist das durchaus der Ausdruck einer mehr als nur persönlichen Meinung eines Vortragenden. Demgegenüber möchte ich es jedoch versuchen, zu zeigen, daß, wenigstens für Frankreich, auch das 17. Jahrhundert uns durchaus kulturkundlich, auch was die Jetztzeit mit ihren geistigen Strukturproblemen des französischen Menschen angeht, eine Menge verständniswichtiger Fragen zu geben imstande ist.

Denn die französische Klassik, die Wechssler neben der Aufklärung und der französischen Revolution als die drei originalen Höhepunkte des französischen Kulturspezifikums nennt, ist heute noch wirksam im Aufbau der französischen Mentalität. Ich weise nur hin auf die Tatsache, daß die französische Klassik hineinfällt in die Zeit Richelieus, die Zeit der brutalen Machtpolitik und der zähen Diplomatie, von der heute noch die Gestaltung unserer Westgrenze abhängig gemacht wird — und es ist leicht, zu zeigen, daß das 17. Jahrhundert, eben wegen seines „Andersseins“ kulturkundlich das wertvolle Maß- und Erkennungsinstrument unserer eigenen Kulturstruktur ist. „Willst du dich selber erkennen, sieh, wie die andern es treiben . . .“ Am französischen Menschen des 17. Jahrhunderts, wie ihn das Schrifttum zeigt, ahnt der Schüler bei geeigneter Anleitung den französischen Menschen des 20. Jahrhunderts: denn wenn auch kein König Ludwig mehr die Verantwortung vor der Geschichte trägt, so ist das Ziel des imperialistischen Frankreichs in der jüngsten Gegenwart das gleiche geblieben. Das zu zeigen wäre eine der Aufgaben einer kulturkundlich eingestellten Schullektüre, die ihre Stoffe dem Zeitalter der Klassik entnimmt.

Nicht also soll einem wissenschaftlich berechtigten, aber kulturkundlich und erziehlich unwirksamen Historismus das Wort geredet werden. Deshalb mag hier ausscheiden, was das Zeitalter der Klassik etwa dem französischen Sprachforscher an Besonderheiten der historischen Grammatik bietet. Es ist nicht die Aufgabe der Schule, im Unterricht auf Molierismen oder Cornelianismen der Sprache hinzuweisen, denn die sichere sprachliche Grundlage im heutigen Französisch muß in der Klassikbehandlung auf der Oberstufe beinahe noch mehr die unerläßliche Voraussetzung sein. Deshalb wäre es verfehlt, jeder Schülergeneration etwa die Klassik als unumgängliche Quelle kulturkundlicher Erkenntnis und als Material kulturkundlicher Arbeitsgemeinschaft in die Hand zu geben. Nur eine gute Oberstufe wird, das sei keineswegs verkannt, in der Lage sein, aus einer Racineschen Tragödie mehr zu gewinnen als nur den Eindruck einer „kalten“, d. i. uns Deutsche des 20. Jahrhunderts kaltlassenden Typik der Charaktere. Ich möchte hier hinweisen auf die anregende Bemerkung von E. Schön, der in seinem Werk: „Sinn und Form einer Kulturkunde im französischen Unterricht“ (Teubner 1925) sagt (S. 57): „Wir sollten aufhören, mit Lessing die französische Klassik vor dem Shakespeareforum zu richten, wir sollten ihr totales Anderssein aus dem totalen Anderswollen verstehen.“ Gerade dies Anderssein und Anderswollen, das sich im französischen Menschen des 17. Jahrhunderts zum ersten Male scharf vom heutigen germanischen Menschen des 20. Jahrhunderts abhebt, das kann einer guten Generation zum Erlebnis werden

gerade an der Klassik, gerade am 17. Jahrhundert. Hier wird der Schüler das Empfinden bekommen können: Eine ihm unbehagliche, ja ihn feindlich anmutende Welt stellt sich ihm entgegen, und sie zwingt ihn, wenn anders überhaupt eine Problemstellung vom Lehrer angeregt wird, zur Auseinandersetzung mit sich selbst. Auch die „Richtlinien" sprechen ja in diesem Zusammenhang von dem Französischen als dem „ergänzenden Gegenbild, das es dem deutschen Lebensgefühl hinzufügen soll" (Weidm. Taschenausg. Bd. I S. 128).

Doch genug der grundsätzlichen Bemerkungen; sie sollten nur auf die Berechtigung auch der Klassik in einem kulturkundlich orientierten Unterricht der Oberstufe hinweisen.

Eine Zusammenstellung von Schriftstellern der französischen Klassik, wie ich sie im letzten Abschnitt zu bringen versuche, soll selbstverständlich nicht zu einer Art Kanon von verbindlichen Schriftstellern führen. Mit Recht ist ja auch in den „Richtlinien" die Forderung eines Kanons etwa für die Schule als Einzelorganismus nirgends erhoben, wenngleich etwa bei den einzelnen Lehraufgaben für das Gymnasium ein Drama der klassischen Periode apodiktisch gefordert wird (Weidm. Bd. II S. 295). Darin liegt meines Erachtens eine Inkonsequenz, die bei den entsprechenden Lehraufgaben für das Realgymnasium, das Reformrealgymnasium sowie für die übrigen in den Fremdsprachen an sie angelehnten Schultypen glücklich vermieden ist. Der Grund, warum gerade für das humanistische Gymnasium die französische Klassik ausdrücklich zur Pflicht gemacht wird, liegt meines Erachtens darin, daß in der französischen Lektüre hier überhaupt Schriftsteller gefordert werden, die „dem Stoffe oder dem Geiste nach Beziehung zur Antike haben". Ich habe in den vorhergehenden Ausführungen darauf hingewiesen, daß aber gerade die französische Klassik nicht wegen der (stofflichen) Beziehung zu den meist der Antike entnommenen Dramenstoffen wertvoll ist, sondern eben wegen der Art, in der diese Stoffe von Franzosen für französische Mentalität und im Sinne französischer Kulturgesetzlichkeit so und nicht anders geschaffen wurden. Ein Drama wie Horace, etwa in seiner Gegensätzlichkeit zu der entsprechenden livianischen Erzählung betrachtet, macht den kulturellen Abstand der Antike von der französischen Klassik ohne weiteres klar. Warum Corneille gerade die Verwandtschaftsbeziehungen zwischen den beiden feindlichen Brüderdreiheiten einführte, warum die Helden Corneilles ein dem Altertum in dieser Form fremdes Familien- und Staatsbürgergefühl zeigen, warum das Drama zur Auseinandersetzung zwischen dem Einzel-Ich und der gerade im 17. Jahrhundert zur übermächtigen Staatsidee erstarkenden Gesamtheit wird — das zu zeigen wäre wohl Aufgabe eines kulturkundlich an der Antike orientierten Unterrichts. Aber . . . unsere höhere Schule der Jetztzeit, auch das Gymnasium, hat einen über der Orientierung an der Antike stehenden Sinn: die Bildung des deutschen Menschen des 20. Jahrhunderts. Und deshalb wird eine Behandlung des Horace mehr Gewicht auf die Problemstellung legen müssen: was ist darin typisches Franzosentum? Auch da wird man auf die eben angeführten Unterschiede der französischen Klassik vom Lateinertum zu sprechen kommen können — aber beide Gebiete, in ihrer Zusammenfassung als Romanismus und — Gallikanismus (um ein Wort der „Richtlinien" zu gebrauchen), sind kulturkundlich für uns Heutige erst wertvoll, wenn sie in Beziehung treten zu dem Wesen deutscher Volkheit.

In der Zeit, da in Frankreich die immer straffer, ja allzustraff werdende Zentralisierung ein Staatsbewußtsein, eine Person schaffen konnte wie den jungen Horace, der nur sein Rom kennt, und dem darüber Freunde, Familie, Weib gleichgültig sind, in dieser Zeit andererseits die Auflösung der Zentralgewalt in Deutschland, das Auftauchen vieler großer und kleiner Zentren in staatlicher und geistiger Hinsicht — das zu zeigen wäre kulturkundlich wohl der Mühe wert.

Wenn ich es unternommen habe, kurz an einem Drama Corneilles zu zeigen, wie ich mir die kulturkundliche Darstellung der Klassik denke, so bin ich mir dabei durchaus bewußt, nur e i n e Seite der Möglichkeiten kultureller Auswertung angegeben zu haben. Ich verweise hier auf das Lehrbeispiel von E. Schön: Das Zeitalter Ludwigs XIV. (Neue Jahrb. 1925 Heft 2 S. 257f.), der an einer Darstellung Racines als Kernpunkt eine Fülle von Anregungen für eine Behandlung in diesem Sinne gibt, der allerdings meines Erachtens eben durch die Ü b e r fülle vielleicht den Rahmen dessen sprengt, was auch mit einer guten Oberstufe wird geleistet werden können. Denn — und darin liegt zugleich der Grund für die Wichtigkeit, aber auch die Notwendigkeit der Begrenzung der Klassik als Lektürestoff: die französische Klassik ist ein Schlüssel zum Verständnis des französischen Menschen, aber eben nur e i n Schlüssel; andere gleichwichtige dürfen darüber nicht vernachlässigt werden, wenn anders nicht eine verhängnisvolle Einseitigkeit die Folge sein soll.

Nun als Letztes: W a s aus dem 17. Jahrhundert käme in Frage, wenn man es unter dem doppelten Gesichtspunkt der Eignung für die Schule und der kulturkundlichen Einstellung durchsieht? Man ist versucht zu sagen: Alles! Und die außerordentlich reichbesetzte Auswahl, die die „Richtlinien" in den Lehraufgaben des Reform-Realgymnasiums für die Prima geben (Weidm. Bd. II S. 330—332 allein für das 17. Jahrhundert!) scheint diese Auffassung zu bestätigen. Schon in O II wird eine klassische Tragödie von Racine oder Corneille „vielleicht" zu behandeln empfohlen, freilich unter dem oben bereits gestreiften Gesichtspunkt stofflicher Querverbindung mit Geschichte und Deutsch. Und in der Prima ist ja die Klassik in ausgiebigstem Maße berücksichtigt. Freilich, daß man Corneille, Racine, Molière, dazu die Memoiren- und Briefliteratur, endlich Boileau und die Akademie und zum Überfluß die Kanzelredner und Philosophen des 17. Jahrhunderts auch nur andeutungsweise wird schaffen können, ist ohne Benachteiligung anderer wichtiger Perioden des französischen Geisteslebens ausgeschlossen, so erwünscht es für eine kulturkundliche Durchdringung der französischen Klassik sein könnte; es liegt das ja auch nicht im Sinne der „Richtlinien"

Untersuchen wir nun die vorhandenen Schulausgaben, so kommen wir zu merkwürdigen Ergebnissen.

Eine kulturkundliche Bearbeitung des 17. Jahrhunderts geht am besten aus von der Wegbereitung durch Proben der Memoirenliteratur. Hier fehlt meines Wissens noch eine geeignete Sammlung; bis zum Erscheinen des kulturkundlichen Lesebuches von Fröhlich-Schön, dessen Oberstufe die Herausgeber, entsprechend der Mittelstufe, ankündigen, und das anscheinend die Lücke auszufüllen verspricht, sei hingewiesen auf Fuchs: Anthologie des Prosateurs français (Velhagen Pros. 158), sowie auf die Auswahl der Lettres de Mme de Sévigné derselben Sammlung (Pros. 100). Weniger ist der indirekte Weg zu empfehlen, den Dietrich mit seiner Auswahl „Le Siècle de Louis XIV" (Velhagen Pros. 214) beschreitet;

er stellt hier, die Urteile namhafter französischer Schriftsteller, Lavisse, Rambaud, Taine u. a. zusammen; da es aber nicht auf Geschichtskenntnis als solche allein, sondern vielmehr auf ihre kulturelle Auswertung im Vergleich mit dem Deutschtum ankommt, entspricht dieser Weg nicht dem erstrebten Zweck. Dasselbe gilt von Duruy, dessen Abschnitt über Ludwig XIV. bei Velhagen (Pros. 173), Weidmann, und Perthes (44) vertreten ist. Auch hier ist ein indirektes Urteil in einem Unterricht, der unter dem doppelten Gesichtspunkt der Kulturkunde und des Arbeitsunterrichts orientiert ist, nur von geringem Nutzen.

Eine andere Möglichkeit bietet das Ausgehen von der Académie und der Philosophie des 17. Jahrhunderts. Hier sind die Schulausgaben noch schwerer zu beschaffen. Die Ausgabe von Sturmfels: Philosophie morale et sociale du 17e siècle, die eine Auswahl aus Pascal, La Rochefoucauld und La Bruyère gibt (Renger A 210), wird besonders bei Vereinigung des französischen und deutschen Unterrichts in einer Hand und bei seiner Durchdringung mit philosophischer Propädeutik zu brauchen sein. Sonst kämen wohl noch in Frage die betreffenden Abschnitte aus L'Eloquence française der Kühtmannschen Reform-Ausgaben (7), vielleicht auch aus dem Rengerschen Verlage: Ausgewählte Prosa des 17. und 18. Jahrhunderts (TA 16), das neben der Sévigné Abschnitte von Le Sage, Montesquieu und Voltaire enthält, also nur wenig für unsere Absicht bietet.

Den Kreis der Schriftsteller des klassischen Jahrhunderts, die geeignet sind, neben dem großen Dreigestirn Corneille, Racine, Molière den Schülern einen kulturkundlichen Einblick in französisches Wesen zu geben, so wie es sich wertbildend im Vergleich mit deutscher Eigenart erweist, könnte man etwa noch mit folgenden Schulausgaben erweitern:

In der Velhagenschen Sammlung liegen Fénelons «Aventures de Télémaque» sowie der «Traité de l'Education des Filles» vor (Pros. 16, 17, 38 bzw. Pros. 133). Wieweit sie sich zur Darbietung im Unterricht der Oberklassen eignen, besonders das zweite Werk, sei der Ausprobung im einzelnen überlassen; jedenfalls werden sie in der Regel, wie all dieses „Beiwerk", nur in sorgfältigen Ausschnitten verwendet werden können. Von Charles Perrault zeigt leider der große Buchhandelskatalog von Köhler und Volckmar 1924 noch keine Schulausgabe der «Parallèles des Anciens et des Modernes» an, die kulturkundlich gerade für den Abschluß dieser Periode von hohem Interesse sind; dagegen liegen von ihm vor die «Contes des fées» in einer Auswahl bei Renger (A 101) sowie die «Contes de ma mère l'Oie» (Lindauers Klassiker-Bibl. 30), die gleichfalls interessante Wesensvergleichungen ermöglichen, die aber freilich schon von der Klassik fortführen.

Ebenfalls bei Renger ist eine Ausgabe des «Joueur» von Regnard herausgekommen, die aber leider in den von Boerner besorgten Anmerkungen (1890!) ganz in der alten philologisch-wissenschaftlichen Art der Silbenstecherei und Ausnahmesucherei verfährt und deshalb durch eine Durchdringung und Überarbeitung nach der kulturkundlichen Seite gewinnen würde.

Weniger für den Gebrauch in der Hand des Schülers eignen sich die Ausgaben der Bibliotheca romanica von Gröber, die mit Boileaus «Art poétique» und «Lutrin» und mit H. d'Urfés «Astrée» auch das 17. Jahrhundert neben den drei Großen berücksichtigen.

Was nun Corneille, Molière und Racine anbetrifft, so ist ja an Ausgaben kein Mangel. Aber auch hier gilt leider das bereits Bemängelte: Wenn man schon Anmerkungen gibt, dann berücksichtige

man doch mehr das Kulturelle und betrachte diese Schriftsteller nicht mehr als Ausbeutungsobjekte für die Schulgrammatik — oder vielmehr für Ausnahmen von den „Regeln" der Schulgrammatik! Am besten wäre es, wenn in einer Ausgabe dem Schüler möglichst nur Probleme zu eigener Arbeit gewiesen und die Handhaben zu ihrer selbständigen Erarbeitung gegeben würden. Hier fehlt noch so gut wie alles, um ein ersprießliches Arbeiten im Sinne der „Richtlinien" zu ermöglichen; doch wird sicher auch hier dem Bedürfnis die Schaffung geeigneter Ausgaben folgen. Ist diese Bedingung aber erfüllt, dann wird es sich zeigen, daß auch die französische Klassik ein geeignetes Feld ist zur kulturkundlichen Auswertung im Unterricht der Oberstufe.

Staßfurt. R. Mueller.

BEMERKUNGEN ZU DER EXPERIMENTALPHONETISCHEN STUDIE VON FRÖSCHELS UND TROJAN.

Der auf S. 29 ff. der „N. Spr." erschienenen „Experimentalphonetischen Studie zur Theorie des Satzes" muß sowohl bezüglich einer Annahme als auch bezüglich der Erklärung der beigegebenen Kurven widersprochen werden.

Die Annahme, daß der Satz „Wo waren die Gewehre" und das Wort „Wiederum" nur aus stimmhaften Lauten bestehe, ist für das Süddeutsche nicht zutreffend, da dort „b", „d" und „g" in der Regel stimmlos sind. Tatsächlich zeigen auch die Aufnahmen, daß die Versuchsperson sowohl das „d" als auch das „g" stimmlos sprach: die lange horizontale Wellenlinie im unteren Teil der Figur 1, links, und deren Fortsetzung rechts oben kann nämlich nur dem „n" entsprechen, während dessen Artikulation keine Luft durch den Mund ausströmt; die darauf folgende vibrationslose Strecke aber ist gar nichts anderes als die stimmlose Verschlußpause des „d". In Figur 1 und 2 entsprechen also die mit + + bezeichneten Strecken den stimmlosen Verschlußpausen des „d", dessen Verschlußlösung in Figur 1 stimmhaft erfolgte. (Nach der Auslegung Fröschels würde das „g" *mit der Verschlußlösung beginnen!*) Die mit ‡ ‡ bezeichnete Strecke in Figur 1 entspricht der stimmlosen Verschlußpause des „g".

Wie „b", „d", „g" wird auch das „weiche" „s" im Süddeutschen in der Regel stimmlos gesprochen, obwohl daneben auch schon stimmhafte Aussprache vorkommt. Wenn in Figur 3, die den Satz „Die Wiese wallt" wiedergibt, keine vibrationslose Stelle vorkommt, so wurde das „s" eben tatsächlich stimmhaft gesprochen; wenn sich aber in anderen Aufnahmen, die dann erwähnt werden, vibrationslose Strecken finden, so ist daraus zu schließen, daß diese einem stimmlosen „s" entsprechen, nicht aber daß eine Trennung zwischen „Wie-" und „-se" eintrat.

Damit ist also auch die Schlußfolgerung — daß ein Satz durch *Aussetzen* der Artikulation (Seite 31, Zeile 11 v. o. ff.) lautlich gegliedert werde — hinfällig.

Schließlich soll auch noch bemerkt werden, daß die Aufnahmen selbst für eine Sprachuntersuchung nicht sehr geeignet erscheinen, da sie mit dem Tambour inscripteur hergestellt wurden und nicht mit dem Rousselotschen Sprachzeichner, der allein die Luftbewegungen der Sprache mit genügender Genauigkeit registriert[1]).

Wien. H. Koziol.

---

[1]) Herr Professor E. W. Scripture, Wien, legt Wert darauf, festzustellen, daß die besprochene Arbeit nicht in dem von ihm geleiteten Institut für Phonetik hergestellt worden ist. (Anm. d. Herausg.)

BERICHTE.

FRANZÖSISCHE FERIENKURSE DER UNIVERSITÄT GENF IM SOMMER 1925.

Die Genfer Universität darf es sich zum Ruhme anrechnen, mit der Einrichtung von Ferienkursen zum Studium des modernen Französisch im Jahre 1892 den Anfang gemacht zu haben. Unermüdlich hat sie seitdem an deren Vervollkommnung gearbeitet. 1922 wurde ihnen zum ersten Male eine Vortragsreihe über internationale Zeitfragen angegliedert, die ihre Bedeutung fraglos erhöhte; denn die Redner waren Männer von internationalem Ruf. Es ist zu begrüßen, daß diese Erweiterung eine dauernde Einrichtung zu werden verspricht.

Die Kurse erfreuen sich steigender Beliebtheit. Während 1924 noch 330 Teilnehmer zu verzeichnen waren — gewiß schon eine ansehnliche Zahl — wurden 1925 nicht weniger als 527 eingetragen, die sich auf 24 Nationen verteilten.

Die hohe Besuchsziffer war berechtigt. Ein Vergleich des Genfer Programms mit denen der anderen Universitäten der französischen Schweiz, die ebenfalls für ihre Ferienkurse warben — Frankreich selbst kam ja noch immer nicht für uns in Frage —, mußte durchaus zugunsten Genfs ausfallen. Es war nicht nur das reichhaltigste, sondern auch das modernste Programm, und die Erfüllung dürfte in diesen beiden Punkten keine Erwartung enttäuscht haben. Mit bewunderungswürdigem Geschick hatte man es wieder verstanden, die an sich stille Ferienzeit, wo Theater und Konzerte und das gesellschaftliche Leben pausieren und Genf eigentlich seinen Passanten lebt, mit guten theatralischen und gesellschaftlichen Veranstaltungen trotzdem zu beleben, von denen die ersteren wenigstens durchaus französischen Geist atmeten. Mustergültig war auch die Organisation von Lichtbildervorträgen und Ausflügen, die den Kursteilnehmern Schönheiten und Geschichte von Stadt und Landschaft erschlossen. Alle haben gewiß manchen unvergeßlichen Eindruck davon mitgenommen, und vielen ist der Abschied schwer geworden.

Die äußere Einteilung der Kurse war wieder die gleiche wie bisher (das Genauere s. Neuere Sprachen Bd. XXXII Heft 4 S. 373/74). Sie umfaßten Vorlesungen und Übungen. Daß Voltaire und Rousseau in den Vorlesungen zu Wort kamen, war natürlich. Erfreulicher, daß man den interessanten jungen Privatdozenten de Ziegler zu den „Prosaschriftstellern von heute", besonders Jean Giraudoux, Paul Morand, André Salmon, Luc Durtain Stellung nehmen ließ und daß der verdiente spiritus rector der Kurse, Professor Bernard Bouvier, in seiner noch immer prachtvollen Diction eine «Etude sur le théâtre social en France», insbesondere Becque, Brieux, Mirbeau, Donnay, de Curel, entrollte.

Mehr zu den Übungen hin neigten schon die methodologischen Ausführungen von Prof. Roßmann, Wiesbaden, über den neusprachlichen Unterricht in Deutschland, von Prof. Hoesli, Zürich, über den französischen Unterricht in den Züricher Schulen (mit Probelektion, die gut gelang) und von Prof. Victor Spiers (King's College) über den französischen Unterricht in England.

Je nach dem Lehrgeschick des Vortragenden waren die anregenden Stunden der lecture analytique Vorlesungen oder — was sie alle hätten sein sollen — Übungen. Auch darin zeigte sich Prof. Bouvier als Meister. Auf seinem Gebiete, dem der Phonetik und

Diktion, war das der Leiter der Kurse, Privatdozent G. Thudichum. Die stilistischen Übungen, die in allzu engem Anschluß an des Begründers dieser Disziplin, Ch. Bally, Buch, «Traité de Stilistique française», Winter, Heidelberg 1919, Bd. II, vorgenommen wurden, ließen wie teilweise auch die Übersetzungsübungen keine rechte Freude hochkommen. Anders, was der Professor der St. Gallener Handelshochschule, J. Vollmar, über die histoire de l'art ausführte. So meisterhaft anschaulich habe ich noch nie über Kunst vortragen hören. Dankbarst muß auch der genußreichen Gesangstunden gedacht werden, in denen zweimal wöchentlich ein Professor des Genfer Musikkonservatoriums einen großen sangesfrohen Chor meist deutscher Damen und Herren in das französische und französisch-schweizerische Volkslied einführte. Viel ungeahnte Schönheit hat sich uns da erschlossen.

Die Vorlesungen wurden für alle gemeinsam in der Aula abgehalten; für die genannten Übungen hatte man vier Sektionen gebildet. Diese waren im Durchschnitt von je 40—50 Hörern besucht.

In alledem sehe ich aber nicht die Hauptsache. Die beste und erfolgreichste Arbeit, ja gerade das, weshalb man letztlich nach Genf ging, hätte in den Exercices pratiques geleistet werden sollen und müssen, für welche die Kursteilnehmer in Gruppen von 15—20 Personen nach ihrer Muttersprache und nach ihren praktischen Kenntnissen eingeteilt werden sollten. So versprach es das Programm.

Leider haben diese Übungen, jedenfalls was uns deutsche Teilnehmer angeht, vielfach schwer enttäuscht. Und hier wird die Kursleitung den Hebel ansetzen müssen, um die Kurse den veränderten Verhältnissen anzupassen.

Die Kurse stehen in einer Krise. Seit 1924 können deutsche Studenten und Lehrer wieder das Ausland aufsuchen und damit zehn dafür verlorene Jahre nachzuholen versuchen. Und diese Möglichkeit nützen sie fleißig aus. Das beweist der Umstand, daß von den 527 Teilnehmern im vergangenen Jahre 324, also weit mehr als die Hälfte, Reichsdeutsche waren. Rechnet man die nur 8 Deutschösterreicher (Valuta!) und die 60 Schweizer, selbstredend fast ausnahmslos Deutschschweizer, hinzu, so kommt man auf die Zahl 392, d. h. *75% der Gesamtzahl waren Deutsche.*

Das konnte man im voraus nicht übersehen. Es kann daher der Kursleitung kein Vorwurf daraus erwachsen, daß sie die exercices pratiques darauf nicht eingestellt hatte, daß diese vielmehr noch auf den Durchschnitt der Teilnehmer früherer Jahre berechnet waren, zumal anscheinend 1924 die deutschen Teilnehmer keine Kritik daran geübt haben. Wohl aber dürfen wir Deutschen billigerweise erwarten, daß dem nach den vielen kritischen Urteilen, die im letzten Jahre schon in Genf deutscherseits geäußert wurden, in Zukunft Rechnung getragen wird.

Zudem sind die deutschen Ferienkursteilnehmer nicht mehr die gleichen wie früher. Nicht nur hat sich das Anteilsverhältnis von Studenten und „höheren Lehrern" beträchtlich zugunsten der Lehrer verschoben; von der Kursleitung selbst wurde mehr als einmal rühmend hervorgehoben, daß sich das allgemeine Niveau der praktischen Kenntnisse des modernen Französisch, die früher bei aller wissenschaftlichen Tüchtigkeit oft recht gering gewesen seien, bei den Deutschen bedeutend gehoben, und betont, daß man damit nicht gerechnet habe. Dazu stimmt, daß viele deutsche Teilnehmer bald den exercices pratiques, denen ein Drittel aller Stunden gewidmet war, fernblieben und sich privatim Ersatz dafür suchten.

Das lag besonders an dem Niveau uud der Planlosigkeit des darin Durchgenommenen und an der praktischen Unmöglichkeit, die Gruppen wirklich nach den vorhandenen Kenntnissen zu bilden. Zu meiner Freude lese ich in der soeben erschienenen Ankündigung der Ferienkurse 1926, daß von den vier Sektionen eine den Lehrern an höheren Schulen vorbehalten sein soll. Nach den Erfahrungen des letzten Jahres dürfte es sich empfehlen, zwei Sektionen dafür in Aussicht zu nehmen, denn wieder dürften die deutschen Lehrer an höheren Schulen mehr als die Hälfte aller Teilnehmer ausmachen. Auch wäre ernsthaft zu überlegen, ob es sich nicht ermöglichen ließe, die Wahl der Gruppe dem einzelnen freizugeben, und daß die Gruppenleiter das bestimmte Gebiet, dem sie sich nach gründlicher Vorbereitung mit ihrer Gruppe widmen wollen, ankündigten. Die Schwierigkeiten, solche exercices derart abzustufen und so mannigfaltig zu gestalten, daß möglichst jeder das Gewünschte findet, sind groß, sind sehr groß. Das ist nicht zu verkennen. Aber ich zweifle nicht, daß die rührige Leitung der Kurse auch dieser neuen Lage Herr werden und sich den rechten Weg schon bahnen wird. Es darf nicht sein, daß der zu Recht bestehende gute Ruf der Genfer Ferienkurse Schaden leide.

Zum Schluß noch eine Anregung! Wir haben in Genf viel Methodologisches gehört, das Aktuellste aber nicht. Von den Richtlinien und Lehrplänen, vom arbeitsunterrichtlichen Betrieb der neueren Sprachen war nicht die Rede. Aber wo böte sich sonst eine dazu gleich günstige Gelegenheit? Wo sonst kommen jemals, den Blick aufs gleiche Ziel gerichtet, für einen Monat und länger mehrere hundert Lehrer der neueren Sprachen, für Neues aufnahmebereit zusammen? Viele von diesen werden an den Kursen des Zentralinstituts nie Gelegenheit haben sich zu beteiligen. Sollte es daher nicht eben dem Zentralinstitut und den Unterrichtsministerien am Herzen liegen, solche Gelegenheit zu nützen und im Verein mit der Leitung der Ferienkurse den Gedanken zu erwägen, wie sie uns dabei ihre Wünsche und Ziele durch berufenen Mund näher bringen könnte? Das würde gewiß aller Beteiligten Schaden nicht sein.

Bonn. J. Gerhards.

BESPRECHUNGEN.

Studier i modern Språkvetenskap utgiv. av Nyfilologiska Sällskapet i Stockholm IX; Åke Wilson Munthe, Nagra Anteckningar om en Grupp spanska Kraftuttryck. Uppsala 1924, Almquist & Wiksells Boktryckeri — A. — B. 17 S.

Auf Grund eines reichen Materials, das Verf. namentlich aus erzählenden Werken (Romanen, Novellen) der neueren Zeit gesammelt, wird hier der Ursprung zahlreicher spanischer Flüche und Kraftausdrücke aufgedeckt. Hierbei stellt sich heraus, daß, wie in allen Sprachen, auch im Spanischen Euphemismus und Ellipse die bei Flüchen maßgebenden Faktoren sind. Die Scheu, unflätige Wörter auszusprechen, führt zur absichtlichen Entstellung: so wird *cagarse* zu dem harmlosen *caerse* oder *casarse*, z. B. *me caigo en la má, me caso en mi via.* Besonders häufig ist die Form *mecachis*, wobei Verf. an Beeinflussung durch *cachar* „zerbrechen“ denkt. Andere Verba, hinter denen sich *cagarse* birgt, sind *ciscarse, chincharse, zurrarse, descargarse, reventarse.*

Charakteristisch ist die Verwendung von Verwandtschaftsnamen als Zielobjekt des Fluches. Das Teuerste, was der Mensch besitzt, ist seine Mutter. Am härtesten trifft man daher den Gegner, wenn man ihm die Mutter verunglimpft: *me caso con su madre*! oder elliptisch *tu madre*! *su madre*[1])! Ein Emporsteigen in der Genealogie führt zur *abuela* (*abuelo*): *me caso con mi abuela*! Andere Verwandtschaftsnamen kommen in Flüchen seltener vor.

Das kirchliche Gebot, den Namen Gottes nicht „eitel" zu nennen, veranlaßt die seltsamsten Wortentstellungen in religiös betonten Flüchen: so heißt es für *Diós diez* oder auch *Reus*: *me caso con diez, me cachi en Reus*. Für *Maria* oder *madre de Diós* steht *má, mar, Mares; me caigo en la má* (*mar*), *me caso con la mar*. Hingegen setzt man Heiligennamen ohne Scheu[2]): *Santa Bárbara, San Francisco, San Pedro.*

Sehr häufig ist der Gebrauch von *Diós* als Affektssuperlativ, der wohl ursprünglich nach lobenden Ausdrücken wie „gut", „gerecht," „weise" („weiser als Gott"), dann aber gedankenlos auch nach tadelnden Adjektiven gebraucht wird: *más feo que Diós, más borracho que Diós.*

Interessant ist der Hinweis auf die Erscheinung, daß Ausdrücke, die sich auf die Haartracht der Frauen beziehen, als Verhüllungen für den Geschlechtsteil gesetzt werden. Abweichend vom Verf. möchte ich die Vermutung aussprechen, daß zunächst euphemistisch für *coño* = *cunnus moño* „Chignon" gesagt wurde[3]). Dieses *moño* hat dann offenbar andere naheliegende oder synonyme Ausdrücke wie *cachirulo, zorongo* usw. nach sich gezogen.

Lehrreich sind die abschließenden Ausführungen über die Geschichte des Fluchens in Spanien. Belege finden sich erst mit Beginn des 18. Jahrhunderts und zwar scheint in dem streng katholischen Spanien diese Unsitte nicht bodenständig zu sein. Von den Italienern lernten das Fluchen naturgemäß zuerst die Bewohner der spanischen Ostküste, die Katalanen, und erst von diesen kam es zunächst nach Aragon und von da in das übrige Spanien. Am spätesten wurden die Basken von der Fluchseuche angesteckt. (Vgl. die Zeugnisse *Truebas.*)

Die aufschlußreiche Abhandlung des bekannten Hispanologen sei Sprachforschern wie Volkskundlern bestens empfohlen. Wünschenswert wäre eine Übersetzung ins Spanische oder eine andere romanische Sprache.

Klagenfurt. R. Riegler.

---

[1]) Vgl. triest.: *tu mare xe putana.* In Pola klagten mir italienische Schüler nicht selten: Er hat „mir" die Mutter geschimpft. Im Spanischen erscheint *putañera* euphemistisch als *puñetera, puñemera, pistolera, pastolera, pesetera.*

[2]) Der Italiener, der den Spanier in der Unflätigkeit der Flüche weit übertrifft, scheut sich nicht, den Namen Gottes oder der Madonna mit dem Schweine in Verbindung zu bringen: *porco Dio* und *porca Madonna* gehören zu den beliebtesten Flüchen.

[3]) In einem ganz anderen Lichte erschiene der Gebrauch dieses Wortes für *cunnus*, wenn Sainéans Angabe (1. Beih. der Zs. f. rom. Phil., S. 57e) span. *moño* habe ursprünglich „Katze" bedeutet, richtig ist. Dann läge in *moño* derselbe Bedeutungswandel (Katze > weibl. Geschlechtsteil) wie in venez. *mona* vor. (Vgl. auch franz. *chat*, bair. *Katz'*, engl. *pussy* als Verhüllungen für den weibl. Geschlechtsteil.)

Briefe eines Unbekannten (Alexander von Villers). Ausgewählt und eingeleitet von Wilhelm Weigand. 8°. 489 S. Im Inselverlag zu Leipzig, 1925.

Die französische Revolution trieb mit vielen anderen Emigranten auch die Brüder Charles und Frédéric de Villers nach Deutschland. Charles wurde in innerster Seele von deutscher Wissenschaft und Bildung ergriffen und fand in der geistigen Vermittlung zwischen den beiden Völkern seine in der damaligen Zeit besonders schwere und undankbare Lebensaufgabe. Friedrich, mit einer Dresdenerin verheiratet, Lektor an der Universität in Moskau, wurde im Jahre 1812 der Vater jenes Alexander, dem wir Briefe verdanken, die unstreitig zu den schönsten gehören, die in den 60er und 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts in deutscher Sprache geschrieben worden sind. Alexander hat es nach einer stürmischen, unordentlichen Bohémien-Jugend bis zum Legationsrat an der sächsischen Gesandtschaft in Wien gebracht. Aber auf Amt und Würde hat er keinen Wert gelegt. Er mußte sie wohl haben, um leben zu können, um sich ganz dem Kunstwerk seines Lebens widmen zu können. Alexander von Villers ist sicher einer von den konsequentesten Egoisten unter den Menschen gewesen, einer, der sich ganz als einzelner gefühlt hat, im Bewußtsein, ganz mit seinen Wurzeln aus dem allgemeinen Erdreich herauszuwachsen und mit seinen Poren Licht und Luft zu seinem Blühen und Entfalten in sich zu saugen. Ein einzelner mit einem ganz natürlichen Freiheitsbewußtsein, das nichts Angreiferisches und nichts Mißtrauisch-ängstliches kannte, sondern eben nur das Recht für sich beanspruchte, nach seiner Façon selig zu werden.

Ein Original, dem nicht seine vielleicht etwas zweifelhafte aristokratische Abkunft, wohl aber sein wahrhaft aristokratisches Talent feinster Gedanklichkeit und glänzender Gesprächsführung erlaubte, im zurückhaltenden österreichischen Adel seine besten Freunde zu finden.

Eigentlich war er doch kein Egoist. Zum mindesten war sein Egoismus so liebenswürdiger, mitteilsamer Art, daß er in seiner Äußerung, in seiner Berührung mit den Freunden fast wie eine überquellende, schöpferische Hingabe des besten und schönsten Besitzes wurde.

Alexander von Villers war kein aus Einsamkeit und Kraft starken Gefühls schaffender Dichter. Er wurde zum unübertrefflichen Briefschreiber im geselligen Verkehr mit den Freunden. Dem Publikum hatte er nichts zu sagen. Um den Freunden Freude zu machen, ließ er die geschmeidige Feder übers Papier spielen, breitete er mit verschwenderischer Freigebigkeit vor ihnen aus, was ihm aus der ruhigen Lebendigkeit, aus der Schaulust und Beschaulichkeit seines in Schönheit reifenden Geistes zuströmte. Im Briefschreiben schenkte er, nicht im hochmütigen Gefühl exklusiver Einsamkeit, sondern im Glücksempfinden der Verbundenheit mit denen, deren Freundschaft ihn anregte und reizte.

Alexander von Villers, der Sohn eines französischen Vaters und einer deutschen Mutter, fand nach unsteter, für das eigene Werden nicht ungefährlicher Jugend schließlich einen Ruhepunkt, eine Heimat in Wien. Nicht einmal in Wien, sondern, als er ganz frei geworden war vom Zwang des Amtes, irgendwo auf dem Lande, in einem Häuschen des Wiener Waldes. Ein Franzose? Ein Deutscher? Ein Wiener? Müßige Frage, solange man sie so oder so bejahen möchte. Vielmehr ein reiches Talent, das in seiner Selbstherrlichkeit über den Völkern steht, keiner einzelnen Nation ausschließlich zu-

zuzählen ist. Denn das Beste des geistigen und künstlerischen Schaffens aller Völker gerade gut genug ist, um dem Edelgewächs des eigenen Geistes seine Nahrung zu geben. Ein dichterisch veranlagter Herrenmensch, der in seiner langen Jugend so durchs Leben hingaukelte, den die Vornehmheit seines ästhetischen Lebenswillens vor dem Untergang bewahrte, der nichts geleistet hat, was den politischen, den sozialen, den Tatmenschen imponieren könnte, der nur für sich und ein paar Freunde lebte, der verschollen wäre, wenn nicht durch die Veröffentlichung seiner Briefe die Freunde sein Andenken ge rettet hätten. Ein Unbekannter, der nun weiter lebt durch die Magie der Worte, die er mit der Feder auf dem Papier aus Geist und Gemüt herauszuzaubern wußte. Ein hinreißender Plauderer. Doch wenn man langsam und mit Bedacht in seinen Briefen zu lesen versteht, so will es einem scheinen, als ob er vielleicht noch besser als zu plaudern zu schweigen verstand. „An der Grenze der Sprache liegt das Schweigen," schrieb er einmal. Er war doch ein Egoist; denn ganz sicher hat er sein Bestes immer für sich behalten und mit sich ins Grab genommen.

Ein erster Band seiner Briefe ist zum ersten Male von seinem Freunde Rudolf Grafen Hoyos im Jahre 1881 in Wien herausgegeben und in einer 2. Auflage um einen Band vermehrt worden. Im Jahre 1910 hat der Inselverlag durch W. Weigand und Karl Graf Lankorónski eine neue Ausgabe veranstaltet, die den Text der Briefe in seiner ursprünglichen Fassung, in richtiger Datierung und Reihenfolge brachte. Auf Grund dieser Ausgabe hat dann W. Weigand die hier angezeigte Auswahl in einem Bande getroffen, um „die herrlichen Briefe weiteren Kreisen zugänglich zu machen und jenes Glücksgefühl zu mehren, das bei Wahlverwandten durch die Berührung mit einer wahrhaft geistreichen und liebenswürdigen Persönlichkeit entsteht".

Richard Hamann, *Die deutsche Malerei vom Rokoko bis zum Expressionismus.* Mit 362 Abbildungen im Text und 10 mehrfarbigen Tafeln. 472 S. Verlag B. G. Teubner, Leipzig 1925. Preis geh. 28, geb. 36, in Halbfr. geb. 45 M.

Gleich zu Anfang seines wertvollen Buches bezeichnet der Verfasser die Geschichte der deutschen Malerei im 19. Jhdt. als eine tragische Angelegenheit, als „bis zu gewissem Grade" die Geschichte der malerischen Unzulänglichkeiten. Die deutsche Malerei des 19. Jhdts., trotz einzelner Höchstleistungen, blieb an internationaler Weltgeltung weit hinter der französischen zurück, weil sie im Technischen versagte, während sie im geistigen Gehalt der Bilder kühner und fortschrittlicher war. Auf Grund dieser gewiß richtigen Erwägung ist Hamann bemüht, in seiner Geschichte der Malerei im 19. Jhdt. die Geschichte der Entwicklung des in den Bildern niedergelegten geistigen Gehaltes in erster Linie zu geben, auseinanderzusetzen, wie dieser Jnhalt schuld daran war, daß die Maler im rein Künstlerischen, in der malerischen Darstellung so oft versagten.

In der Konsequenz, mit der Hamann diesem Problem nachgeht, beruht unstreitig einer der Hauptvorzüge seines Buches. Der immer wieder untersuchte und erklärte Zusammenhang der Malerei mit den geistigen Strömungen, den großen und kleinen Haltungen der verschiedenen Generationen (etwa Restauration, Biedermeierzeit, Gründerepoche) führt zu wertvollen und für das Verständnis der Kunstwerke in positiver und negativer Hinsicht fruchtbaren Erkenntnissen. An vielen Beispielen wird gezeigt, wie die Maler so oft das im Bilde ausdrücken wollten, was entweder im innersten Gefühl stecken bleiben

muß oder was auszudrücken nur dem Wort oder den Tönen der Musik vergönnt ist: innerstes Menschliches, seelisches Empfinden und Glühen, still verborgene, rätselhafte Stimmungen oder stürmisch-gärende Erregung, Naturversenkung, Naturschwärmerei, Andacht und Schauer vor dem All. Die Maler wollten im Porträt oder im Landschaftsbild Charakter, Wesenheit, Gefühle und Gedanken wiedergeben, wie das alles von Dichtern und Musikern besser zum Ausdruck gebracht wurde, von Schiller, Goethe, Beethoven. Gerade stärkste Persönlichkeiten, wie z. B. der Klassizist Jac. Asmus Carstens scheiterten am stärksten, „weil sie das Abstrakte und Idealistische der Zeit in der sinnenstärksten Kunst, der Malerei, ausdrücken“ wollten (S. 93). Oder Ph. O. Runge mußte versagen, wenn er Themen des 18. Jhdts. und des Barock, z. B. den Preis von Frauenschönheit, unter dem Vorwand von Mythologie und Allegorie mit dem neuen vergeistigten Naturgefühl zu verschmelzen suchte (S. 110).

Geht Hamann in solchen Erklärungen hier und da vielleicht nicht etwas zu weit? Kann wirklich dem Ureigensten D. C. Friedrichs, dem zarten lyrischen Gefühl, aus dem heraus er seine Landschaftsbilder malte, „nur eine gleich zarte, spinnende Wortkunst, ein lyrisches Nachmalen mit Worten gerecht werden“? Ist nicht das Wort an sich ebenso fähig oder unfähig, die seelischen Empfindungen wiederzugeben wie der in Farbe getauchte Pinsel. Und sind wirklich, vom technischen Standpunkt aus betrachtet, die Friedrichschen Naturbilder weniger vollendet im Ausdruck als Goethes oder Eichendorffs Naturlieder? Es könnte sein, daß in einem solchen Falle die Betrachtungsweise des sehr kenntnisreichen, mühelos die feinsten Entwicklungsfäden ziehenden Verfassers etwas zu sehr entwicklungsgeschichtlich-technisch gerichtet wäre, daß er zu viel Gewicht auf die übernommenen und überkommenen Mittel und Gewohnheiten legte und nicht ganz so viel Aufmerksamkeit verwendete auf das absolut eigene Können Friedrichs, das eben bestimmt wird durch das nur für ihn zutreffende Verhältnis von seinem Künstlerwillen und seiner Künstlerkraft.

So sehr entwicklungsgeschichtlich und man möchte fast sagen geistesgeschichtlich die Darstellung gehalten ist, so kommt doch die Beurteilung der besprochenen zahlreichen Bilder in rein künstlerisch-technischer Hinsicht keineswegs zu kurz. Im Gegenteil. Hamann hat ein ganz besonders stark entwickeltes Talent der Bildbeschreibung. Er erfaßt die malerischen Eigentümlichkeiten der Gemälde mit scharfem Blick und versteht es, sie dem Leser mit knappen, schlagenden Worten zu verdeutlichen. Seine Kunst der Formzergliederung und der Sichtbarmachung der künstlerischen Qualitäten der Kunstwerke erinnert an die Meisterschaft Wölfflins und gewährt ebensoviel Genuß, wie sie Belehrung gibt. Vielleicht, daß er hier und da, in seltensten Fällen, im Eifer der in bestimmter Richtung sich bewegenden Beweisführung ein wenig übertreibt. Er behauptet z. B. bei der Besprechung einer *Bauernküche* von Andreas Herrlein (1720 bis 1796), daß ein auf dem Bild gemalter „Einblick in einen zweiten tieferen Raum wie ein auf die Wand projiziertes Bild“ wirke (S. 32), und umgekehrt bei der Besprechung eines den *Prinzen August von Preußen* darstellenden Bildes von Franz Krüger (1797—1857), daß ein an der Wand hängendes Bild im Bilde so gegenständlich werde, „daß man glaubt, hinten im Zimmer öffne sich ein Raum, in dem eine Frau auf einem Empiresofa in schöner Pose sitzt“ (S. 187). Aber die beigegebenen Illustrationen erlauben dem Betrachter, in beiden Fällen Hamanns Meinung nicht zu teilen, vielmehr den Raum wirk-

lich als Raum und das Bild als Bild zu sehen. Es scheint, daß der Wunsch, bei dem einen wie dem anderen Bild gewisse technische Mängel der Ausführung nachzuweisen, die jedesmalige Übertreibung des Eindrucks veranlaßt haben.

Der Feinheit der Bildbeschreibung in den Einzelzügen steht die Sicherheit der Charakterisierung des Gesamteindrucks ganz und gar nicht nach. Dabei äußert sich die souveräne Überlegenheit der Beurteilung manchmal in der Form liebenswürdiger, gelegentlich wohl auch sarkastischer Ironie, verschmäht auch — besonders gegenüber einzelnen Expressionisten — burschikoses, derbes Zugreifen in Wort- und Satzprägung nicht ganz.

Auffällig erscheint, daß diese doch so bewußt und bestimmt entwicklungsgeschichtlich betonte Darstellung so wenig die Zusammenhänge mit der französischen Malerei berücksichtigt. Während in den ersten sich mit Rokoko und Klassizismus beschäftigenden Kapiteln diese Zusammenhänge im Rahmen der gestellten Aufgabe gebührend gewürdigt werden, ist in späteren Abschnitten, besonders bei der Erörterung des überhaupt ein wenig kurz und zerstreut behandelten Impressionismus, einzelne Bemerkungen abgerechnet, von ihnen wenig die Rede. Wahrscheinlich deswegen, weil es dem Verfasser eben gerade auf die Herausarbeitung des wesentlich nationalen Charakters der deutschen Malerei ankam. Diese Absicht ist ihm in vollem Maße gelungen. Mit seiner wohldurchdachten Charakterisierung der Hauptepochen, Persönlichkeiten und Werke auf dem Gebiete der Malerei hat er ein Kapitel deutscher Geistesgeschichte geschrieben, das vielleicht von Tragik nicht frei ist; von jener Tragik, ohne die es keine Größe im Leben und Schaffen gibt, die wohl unser deutsches Schicksal ist.

Wien. Walther Küchler.

Marianne Thalmann, *Gestaltungsfragen der Lyrik.* 126 Seiten mit einigen Tabellen. Verlag M. Huber. München 1925.

Der Zweig deutscher Literaturwissenschaft, welcher sich den besonderen Problemen der Form von Dichtungen widmet und der versucht, durch „Anschauen der formalen Gestaltung“ Kriterien einer weiteren schöpferischen Betrachtung zu finden (ohne allzu stark nach den Dingen der Weltanschauung oder nach den „Quellen“ zu fragen) — dieser Zweig also setzt seinen Vertretern unzählige Aufgaben und Möglichkeiten. Es muß in Kauf genommen werden, daß dabei die Gefahr von Irregang und Umweg besteht. Es muß aber jeder Weg begangen werden. Verf. hat mit ihrem kleinen, aber inhaltsreichen Buch einen Versuch unternommen, der nicht unbeachtet bleiben soll, um so weniger, als dieser Versuch sich auch außerhalb der Lyrik in irgendeiner Weise ebenfalls fruchtbar anwenden lassen dürfte. Verf. stellt sich die Frage, inwieweit bei einem Dichter die Anordnung der Gedichte bei Anlaß der Herstellung eines Sammelbandes mehr als bloß zufällig ist. Das gestaltende Verfahren bei der Redaktion eines solchen Bandes kann sehr wohl mehr als ein Zufall, als eine Laune sein. Die persönliche Note aus Anlaß solcher Ordnung gilt es zu erkennen und zu bewerten. Dazu kommt ein zweites: Wie liegt der teilweise ähnliche Fall dann, wenn ein Gedichtzyklus vom in Frage stehenden Dichter von vornherein beabsichtigt war oder sich ihm im Lauf der Zeit als „das Richtige“ ergab? Auch eine Kombination dieser beiden Grundmöglichkeiten ist denkbar.

Auf den ersten Blick kann es scheinen, als ob diese Fragen doch wohl etwas reichlich Nebensächliches beträfen. Man kann auch

daran denken, daß dadurch ein konstruierendes Moment in die Forschung, d. h. Betrachtung und Anschauung eines Bandes hinein getragen würde. Prüft man die Voraussetzungen der vorliegenden Untersuchung genauer, so zeigt sich, daß von irgendeiner auch nur scheinbaren Art von Vergewaltigung des Tatsächlichen nicht gesprochen werden kann. Sondern man beobachtet, daß Verf. sehr behutsam zu Werke geht, und aus ihren verschiedenartigen Beobachtungsobjekten ergibt sich im wechselseitigen Vergleich, daß ohne Zweifel eben gerade durch *diese* Methode (welche noch erweiterungsfähig ist) Ähnlichkeiten und Verschiedenheiten typischen Gepräges sich zeigen und auch graphisch darstellen lassen. Verf. hat sich die Mühe nicht verdrießen lassen, sehr komplizierte Dinge, wie etwa Rilkes „Sonette an Orpheus" ebenso liebevoll zu beschauen wie einfachere, z. B. Hartlebens „von reifen Früchten". Auch frühere Erscheinungen, Annette v. Droste, Heine, Mörike z. B. sind derart untersucht.

Um nicht mißverstanden zu werden: die Gestaltung des lyrischen Bandes gilt es zu erkennen. Verf. ist sich darüber völlig klar, daß damit nicht alles getan ist. Nur bilden ihre Studien ein bedeutsames Gegengewicht gegen (zweifellos interessante) Versuche, durch übermäßige Betonung des der Dichtung zugrunde liegenden Weltanschaulichen dem tatsächlich Vorliegenden der Dichtung die materiale Substanz wegzudeuten und wegzureden. Ganz zu schweigen von den Vorbilder- und Quellentheorien, samt Abhängigkeitserörterungen, welche die Gestalt des Dichters und seine Kraft verunselbständigen, indem ihm nichts Eigenes mehr zugetraut wird. Man wird sich bei diesen Dingen sehr davor hüten müssen, das Kind mit dem Bad auszuschütten. Wenn man vergleichsweise die Versuche, durch Anschauen der formalen Gestaltung der Dichtung oder des Bandes zur Erkenntnis der subjektiven Eigengesetzlichkeit des betreffenden Künstlers und Denkers zu gelangen, mit der chemischen Analyse vergleicht: dann ist daran zu erinnern, daß die Analyse allein es nicht macht; sondern der ganze, warmherzige Mensch muß dahinter stehen, dem die Analyse nur ein Mittel ist, eines unter vielen; ein Mittel zur Klärung der ebenso rätselvollen wie erfreulichen Tatsache, daß der Dichter an der Arbeit und auf dem Wege zu seinen Hörern ist. In dieser Hinsicht ist der knappe Thalmannsche Versuch noch Vorläufer und Anfang. Indessen hat Verf. ihren überaus nachdenklichen und geduldigen Untersuchungen zweierlei hinzugefügt: erstens abstrakte Schemata, dürrste und nüchternste Realität, mit der ad oculos demonstriert wird und die manchen Leser zunächst befremden dürfte. Zweitens aber eine Anzahl treffender und feiner Bemerkungen zum Dichtstil des einzelnen und zum Dichtstil im allgemeinen.

Der Versuch der Verf., mit dem sich auseinanderzusetzen, diejenigen, die es angeht, nicht herumkommen können, sollte weitergeführt und weiter erprobt werden. Denn so manches literarisch wichtige Gebilde ist ebenfalls „Band", auch wenn es zuerst gar nicht so zu sein scheint, weil es mit Lyrik zunächst nichts zu tun hat.

Karlsruhe i. B. A. v. Grolman.

Brandeis-Reitterer, *Lehrbuch der englischen Sprache für Realschulen.* 1. Teil: An English Primer. 5. veränderte Aufl. von Dr. F. Karpf und Dr. Th. Reitterer. Wien und Leipzig 1926.

Gegenüber der dem Ref. vorliegenden zweiten Auflage dieses Bandes des geschätzten Lehrganges ist eine durchgreifende und ver-

mehrende Umarbeitung aller Kapitel bei Aufrechterhaltung des alten wohlbewährten Grundplanes festzustellen. In der knapp einführenden „Lautbildung" ist die Ersetzung der gefährlichen Digraphen [th] und [dh] durch [þ] und [đ] zu begrüßen. Die nun früher mögliche Vermittlung der gew. Orthographie darf als eine wohl längerer Erfahrung entsprungene heilsame Maßregel bezeichnet werden. Von der 6. Lektion an werden mit Erfolg englische Regelfassungen gegeben, auf Übersetzungsübungen (nur mit bekanntem Wortschatz!), wird mit Recht nicht verzichtet. Wörterbuch, Anmerkungen und Bildermaterial stehen auf der Höhe. Die grammatischen Kapitel sind derart kurz und doch reichhaltig abgefaßt und mit allen Arten von Umformungs- und Wiederholungsmaterial versehen, daß Ref. das bei der Knappheit der dem Englischen zugemessenen Stundenzahl unerbittlich erscheinende Lehrziel des ersten Schuljahres, nämlich Beherrschung der ganzen elementaren Laut-, Formen- und Satzlehre, erreichbar vorkommt. Das Buch ist wohl durchdacht aufgebaut, sehr lebendig gehalten und läßt dennoch selbständiger didaktischer Individualität des Lehrers freien Spielraum. — An Einzelheiten sind Ref. ausgefallen: Etwas späte Einführung der einfachen Fragewörter (S. 14). — Ist "to greet" für einen stummen Gruß nicht besser durch "to salute" zu ersetzen (S. 14, 4)? — S. 20, 3 ein leicht zu beseitigender sachlicher Widerspruch zu 20, 11. — Der Text der 12. Lektion ist etwas trocken. — S. 47, Aufg. 9 schlüge Ref. statt "Omit the word 'not' . . ." vor: "Give the positive form of these sentences". — S. 60, Aufg. 7: "Pink one" ist eine schon durch Vergleich mit dem Text S. 58, 7 als künstlich wirkende Form. — S. 91 müßte "Mr. Speaker" als bedeutsame ausnahmsweise Titelbezeichnung auch auf dieser Stufe schon genannt werden.

Brandeis-Reitterer, *Lehrbuch der englischen Sprache für Mädchenlyzeen und andere höhere Mädchenschulen.* 2. Teil: A First English Reader. Wien u. Leipzig. 4. veränderte Aufl. von Dr. F. Karpf und Dr. Th. Reitterer.

Die für das zweite Schuljahr berechneten Lesetexte sind systematisch in vier Kapitel gegliedert: Schon der erste geo- und topographische Abschnitt — The Home of the English — berücksichtigt auch Naturschilderung und Anthropogeographie, gibt Stimmungsbilder in Prosa und Versen, wagt sogar die Einführung eines schwierigen Passus aus den "*Voces Populi*". — In II. — Landmarks of English History — geschieht die Ablösung des rein belehrenden Geschichtsstoffes durch Legendarisches (Tennyson, Kipling), Balladen (Percy), und patriotische Lyrik ("Ye Mariners etc."). Die Geschichtserzählungen sind entweder engl. Lehrbüchern oder größeren Werken (Freeman, Hume) entnommen. — Für III. — Sketches from Life — sind aus J. Payn, Barry Pain und Jerome glücklich solche Stücke gewählt, die mädchenhafter Einstellung liegen; dasselbe gilt von IV. — Tales and Stories —, wenn auch in diesen beiden Kapiteln die Anforderungen an die geistige Reife ab und zu reichlich hoch gespannt erscheinen. Jedem Lesestück ist ein erfreulich knapper, jüngeren Lehrern gewiß willkommener didaktischer Schlüssel beigegeben: Questions and Answers, Word-List, Synonyms (von S. 67 an: "Equivalents"), Word-Formation usw. Die Fragen leiten zu klarer Disponierung des Gelesenen und zu flüssiger Wiedergabe an; sie setzen freilich S. 12, S. 74 und sonst zuweilen genauere Erklärungen voraus, als sie das Buch gewährt. So auch die *Composition Exercise* 59, 1. — In den Texten wären zwei sachliche Fehler zu berichtigen, 49,

12ff. und 62, 1; die Fassungen in den Titeln 73, I und 88 zu überlegen.

Die kurzen Anmerkungen bieten viele Realien und sind recht verläßlich; zu bessern sind: zu 9, 25 lies "Young Pretender" st. "Old Pr." — zu 13, 18 lies "only inhabited" st. "and i." — zu 32, 115 erg. Hinweis auf Tennysons und Drinkwaters Dramen. — zu 41 (S. 161) erkl. "Australasia"; zu 51, 57 "Athelney" — zu 52, 22ff. erg. Hinweis auf "tumbler". — zu 56, 118 "to scuttle" ist "to run swiftly" zu blaß. — Zu 56, 125 erg. "Beacon" = „Wartturm für Feuerzeichen"; zu 62, 3 die Aussprachebezeichnung für "*Coeur de Lion*". — Zu Stk. 30: kann man "novel" für Meyers „Der Heilige" sagen? Hinweis auf Tennysons Drama wäre hier passend. — Zu 85, 24 erg. Erklärung von "plashy". — Zu 89, 1 stimmt das Datum 1809 (das eines Wiederabdrucks) nicht zum Text: 1801. — Stück 53 wäre genauer zu glossieren: "khud" ist nicht "probably", sondern ganz sicher "eine Schlucht" (vgl. O. E. D.); auch die Ortsbezeichnnngen sind zu vage erklärt (Simla z. B. liegt nicht im Pundjab!). — Das Grammatische der Anmerkungen ist stets ausreichend. — Vorzüglich ist das Bildermaterial in Menge, Auswahl und Ausführung. Die Hauptkarte der *British Isles* versagt gelegentlich, so für Stk. 11, III; 20 und 21; auch schlüge Ref. vor, die Mineralvorkommen mit Rot- oder dünnem Kursivdruck kenntlich zu machen. Wünschenswert wäre es, "A Bird's Eye View of London" gegen Norden und Westen hin etwas anzustückeln.

Im ganzen muß das Buch als ein erstklassiger Behelf des jetzt ja so anspruchsvoll gewordenen englischen Unterrichts bezeichnet werden.

Graz. Albert Eichler.

Wilhelm Roth, *Englische Sprache und Literatur* (Dünnhaupts Studien- und Berufsführer, Bd. 10). Dessau 1925.

Roths Versuch, dem angehenden Anglisten einen zeitgemäßen Führer an die Hand zu geben, ist wärmstens zu begrüßen; Viëtors Einführung (der er dankbar manches entnommen hat) kann den Nachkriegsverhältnissen nicht mehr gerecht werden, vor allem aber nicht jener weiteren Auffassung der anglistischen Berufsziele, die R. — in Dibelius' Sinne — vertritt: nicht nur die Laufbahnen des Studienrates oder Hochschullehrers werden als Lebensberufe des Anglisten besprochen, andere Möglichkeiten werden ihm eröffnet, im Büchereidienste, im Zeitungs- und Verlagswesen, im Geschäftsleben u. a. m.

Den an die Spitze gestellten Fragen der Vorbildung, der Eignung und der Berufswahl ist mit Recht ein kurzer Abschnitt über die Wirtschaftsführung des Studenten angeschlossen, wobei das bittere Problem des Werkstudententums beleuchtet und — vielleicht noch zu wenig scharf — vor dem Überwuchern des Nebenerwerbs gewarnt wird.

Der darauffolgende „Wegweiser für die Studienzeit" bietet nach einem kurzen Überblick über die verschiedenen deutschen Universitäten gute Hilfe zur Feststellung des allgemeinen Studiengangs, erörtert Kolleg und Seminar, (etwas kurz) „sonstige Möglichkeiten", schließlich die verschiedenen Probleme der Abschlußprüfungen.

Das Kapitel über Bibliotheks- und Bücherbenützung hätte vielleicht vorteilhaft mit manchem in II A Angedeuteten zu einer ausführlicheren Erörterung der wissenschaftlichen Arbeitsmethoden erweitert werden können. Noch immer verliert der junge Student

allzuviel Zeit, bescheidene, aber gutgemeinte Arbeit des Anfängers geht spurlos verloren, weil er die äußerliche Technik seines Faches nicht kennt, weil er nie gelernt hat oder zu spät lernt, synthetische Arbeit durch systematische Materialsammlung vorzubereiten.

Ein kurzer Abriß der Entwicklung der Anglistik beschließt den ersten Teil (S. 1—68) des Buches.

Der zweite Teil (S. 68—138) bietet eine reiche — natürlich nicht vollständige — Bibliographie der Anglistik und ihrer Hilfswissenschaften und ein Repetitorium in Form von „Studienfragen".

Hier hat der Verf. allerdings meines Erachtens den Zweck seines Buches — eine Einführung für den jungen Anglisten zu sein — und seine eigenen Grundsätze[1]) aus den Augen verloren. Der Wert einer Bibliographie der Anglistik sei nicht bestritten, Werke wie Storms „Englische Philologie" oder Körtings „Grundriß" wären sicherlich erneuerungsbedürftig, aber dann *müßte* Vollständigkeit angestrebt und ein neuer Rahmen gefunden werden. Als Vorarbeit für eine solche — dem älteren Anglisten gewiß willkommene — Bibliographie ist Roths Versuch gewiß ausgezeichnet brauchbar; für den Anfänger sind seine Bücherlisten verwirrend ob ihrer Fülle und irreführend, da er sich zu leicht versucht fühlen wird, *alles Wichtige* darin zu suchen, statt frühzeitig den Gebrauch bibliographischer Hilfsmittel zu lernen. Eine Bücherkunde des Wichtigsten müßte auf höchstens 20 Seiten gegeben werden (Roth hat 50) und vor allem jene "standard works" verzeichnen, die den Leser bei richtiger Benützung selbst zu weiterer Literatur führen.

Die „Studienfragen" endlich erscheinen mir in diesem Buche überflüssig: welchem Anglisten mögen sie wohl ganz genügen, welcher aber der älteren Fachkollegen wird auch imstande sein, sie alle zu beantworten? Dem Anfänger können sie natürlich überhaupt nicht viel sagen, dem Prüfungskandidaten aber wird eine systematische Ordnung seines eigenen Wissens — wohl auch bewußte Einstellung auf seine besonderen Interessengebiete wie die des Prüfers — nützlicher sein als eine Fragensammlung, die im wesentlichen auf die Bedürfnisse *eines* anglistischen Zentrums zugeschnitten sein dürfte.

Die folgenden Einzelbemerkungen sollen — im Sinne des Verfassers — zu einer Vervollständigung des Buches gelegentlich einer Neuauflage beitragen, zum Teil allerdings auch das früher grundsätzlich Bemerkte näher begründen.

S. 2.: Ist nicht die Wichtigkeit des Lateinunterrichtes als Grundlage des anglistischen Studiums übermäßig betont? Werden wirklich „alle politischen Dinge, der Vergangenheit wie der Gegenwart . . . erst verständlich, wenn man das römische Imperium kennt"? Die Notwendigkeit gründlicher Lateinkenntnisse soll nicht bestritten werden, gewiß geht auch mit dem Lateinstudium auf der Hochschule viel wertvolle Zeit verloren; daß sich diese Lücke aber ohne Schaden ausfüllen läßt, ist durch manchen bedeutenden Anglisten erwiesen worden. Die Kenntnis des Englischen setzt Roth offenbar nicht als ebenso selbstverständlich voraus (S. 34f.), obwohl die Aneignung der lebenden Sprache erst auf der Universität keinen geringeren Zeitverlust bedeutet; die Wichtigkeit gründlicher Sprachkenntnisse — nicht nur für den künftigen Lehrer — betont R. ja genügend.

---

[1]) „Richtlinien, die in den ersten Semestern von Nutzen sein werden; später muß der Student sich selbst zurechtfinden . . ." (S. 34); „es kann sich dabei nur darum handeln, die wichtigsten . . . Werke anzuführen" (S. 75).

S. 21: Mit einer dauernden Anstellung deutscher Anglisten in England oder den V. ST. — besonders an den Universitäten — ist wohl so bald nicht zu rechnen.

S. 28ff.: Die Charakteristik der deutschen Universitäten und ihrer angl. Hauptvertreter krankt daran, daß sich — schon während des Druckes — viele Verschiebungen ergeben haben und weitere sich bald ergeben müssen, wohl auch an der ungleichmäßigen Wertung des dem Verf. mehr oder weniger Bekannten. Man verzeihe den Vergleich zwischen Berlin (mit seinem „unvergleichlichen Musikleben", 26 Zeilen) und Wien (3 Zeilen) — bei aller Betonung der unvergleichlichen Arbeitsmöglichkeiten Berlins könnte über Wien mehr gesagt werden; sind nicht auch unsere österreichischen Anglisten (und andere) gar zu enge beurteilt worden? „Altenglisch" für Luick, scheint doch des Verf. eigener Meinung von der „Historischen Grammatik" zu widersprechen.

In einer Neuauflage würde es sich empfehlen, auch bei Behandlung der Studienordnungen, Prüfungsvorschriften u. dgl. die Verhältnisse im gesamten deutschen Sprachgebiet zu berücksichtigen; die kleine Erweiterung würde den Wert des Buches für österreichische u. a. Studenten außerhalb der heutigen Grenzen noch erhöhen.

S. 34: Dem „absoluten" Anfänger müßte hier wohl empfohlen werden, sich während des ersten Studienjahres fast ausschließlich der Aneignung der Fremdsprache zu widmen. Später holt er das ohnehin schon zu lange Versäumte nicht mehr nach.

S. 48: Sollte nicht die Lektüre von Dibelius' grundlegendem Englandbuch jedem Anglisten ausdrücklich empfohlen werden? Die daraus gewonnenen Kenntnisse mag er dann in Vorlesungen über verwandte Gebiete bereichern, soweit ihm die Hochschule solche bietet. Sie müßte dies natürlich tun, bzw. staatliche Vorsorge getroffen werden; ebenso freilich auch für den Auslandsaufenthalt des jungen Neuphilologen: er ist heute vielleicht dringender notwendig als früher und sollte als unentbehrlich bezeichnet werden.

S. 50: Muß es bei einem „inneren Konflikt" zwischen Studenten und Dozenten zu einem Bruch kommen? Hält der Verf. unsere Hochschullehrer für unfähig, eine neue Meinung gelten zu lassen?

S. 70: Die Liste der billigen Sammlungen wäre zu überprüfen; manche davon sind ganz vom Markt verschwunden, neue erschienen. Macmillan's Seven-Penny-Series heißt jetzt Engl. Lit. Ser. (1/3—1/6), Nelson's Sixpenny Classics sind zu 1/6 English Classics geworden; derselbe Verlag gibt übrigens jetzt eine neue billige Sammlung (9d.) heraus.

S. 75f. (A 1.): Luick HG § 5:2 macht einige Titel überflüssig; sind alle restlichen wichtig und wertvoll?

S. 76f. (A 2a): Vgl. Luick HG § 5:1. Auch in den folgenden Abschnitten könnte viel gestrichen, zu 2d allenfalls ergänzt werden: G. Wendt, Engl. Grammatik, Heidelberg, 1922.

S. 78: Mindestens von C. A. Smith bis F. Wende zu streichen.

S. 79 (Phonetik): Sievers, Viëtor und Jespersen dürften dem Anfänger genügen; dazu ein Hinweis auf die Werke von Sweet und D. Jones (nicht genannt sind hier seine guten "Phonetic Readings", Heidelberg 1913).

S. 80 (Rhythmik): Nach Klinghardt-Klemm: E. A. Sonnenschein, Rhythm., Oxford 1925.

S. 81f. (Ne. Wbb): Schmidt, N. E. D., Webster, allenfalls noch Halliwell-Wright und R. Smith dürften genügen. An Stelle der vielen kleineren Wbb. wären wohl Concise und Pocket Oxford Dictionary

zu nennen. Von den großen engl.-deutschen Werken kommen für den Anglisten doch wohl nur Flügel, Muret-Sanders und Grieb-Schröer in Betracht. Für den Hausgebrauch und als bester Ersatz der landläufigen Handwörterbücher könnte dem wirtschaftlich bedrängten Studenten H. Schöfflers ausgezeichnetes kleines Wb. (Holtze, Leipzig 1923) empfohlen werden.

S. 82 (Etymologie und Namenkunde): Zu Skeat, Holthausen und Weekley nur ein allgemeiner Hinweis auf Björkman, Ekwall und Zachrisson.

S. 85 (Dialekte): Zu viele Einzeldarstellungen (darunter fehlt Brunners S. 31 genannte „Dialektliteratur von Lancashire"). Zu Mencken: G. M. Tucker, Am. English (N. York. 1921). Zu ergänzen: A. Warrack, Scots Dialect Dict. (Lo. 1911); allenfalls: Jule and Barnell, Hobson-Jobson (Lo. 1903), neben Farmer: The Slang Dictionary (Lo., Chatto & Windus, 1910).

S. 86f. (Schrift und Schreibung, Metrik): die Angaben ließen sich stark kürzen; O. Rutz gehört keinesfalls hierher.

S. 88ff. (Literaturgeschichte): Zu berücksichtigen wären überhaupt nur Gesamtdarstellungen; von diesen wohl auch nur die „Cambridge H. E. L." nebst dem amerikanischen Supplement, Jusserand, Körting, Wülker und Schröer, dazu noch C. A. Smith und Barrett Wendell.

J. Manly and E. Rickert, Cont. Brit. Lit. (als bequemes Nachschlagewerk genannt) ersetzt durch seine Bibliographien manches andere Werk.

S. 92: Pollard, E. Miracle Plays etc. ist trotz seiner guten Einleitung keine „Darstellung", sondern eine Textsammlung.

S. 95ff.: Die Einzeluntersuchungen von Imelmann bis Pemberton können in diesem Buche keinen Platz finden. Beizubehalten wäre der einleitende Absatz, auf die Bibliographien der Shakespeare-Lit. könnte kurz verwiesen werden (Brandl, Jahrbuch).

Die Hardy-Literatur ist übrigens unnötig auseinandergerissen, Shaw, dem doch auch größere Darstellungen gewidmet sind, fehlt ganz.

Einen gedrängten Überblick über die Lit. würden Hinweise auf die Bibliographien bei Fehr (Streifzüge), Schirmer (Roman) und Manly & Rickert (s. o.) ermöglichen.

S. 105ff. (Geschichte usw.): Die Angaben sind viel zu reichlich, ohne daß die Wichtigkeit des Gebietes unterschätzt würde. Dibelius mit seinen reichen Bücherlisten, Felix Salomon, Engl. Geschichte, Leipzig 1923, mit allerdings viel knapperen Angaben, machen viele Einzeltitel überflüssig. Neu aufzunehmen wären auch L. Cahen (s. Brunners Anz. N. Spr. 33: 217) und A. Delmangeon's "L'Empire Britannique" (1923, engl. 1925). H. Gunn's Sammlung gegenüber sollte vor einseitigen Darstellungen (Wembley-Geist) gewarnt werden; H. Levy könnte durch E. Porritt, The Fiscal and Diplomatic Freedom of the British Oversea Dominions (Oxford 1922), ergänzt werden, wie denn überhaupt die im Auftrage des Carnegie Fund veröffentlichten Darstellungen herangezogen werden müßten. Zu Amerika: G. Lapsley, The America of Today (Cambridge 1918).

Die vorangehenden Bemerkungen schienen mir gegenüber einem Buche, das sich in erster Linie an den Anfänger wendet, notwendig. Dem im Berufsleben stehenden „fertigen" Anglisten wird R.s Werk auch in der vorliegenden Form, gerade wegen seiner reichen bibliographischen Angaben, willkommen sein — als verläßlicher Ratgeber in allen Fragen weiterer Facharbeit.

H. E. Moore, *Modernism in Language Teaching.* Ten Essays. Cambridge, W. Heffer & Sons, 1925.

Wer den Betrieb an den englischen höheren Schulen kennt, versteht den Ruf selbständig denkender Lehrer nach gründlicher Reform des Prüfungswesens, dessen Mängel in den letzten Jahren in England immer wieder und immer leidenschaftlicher erörtert werden. Wie lähmend die heute übliche Prüfungsart gerade auf den Lehrer der modernen Sprachen wirkt, wie wenig sie sich mit der „behördlich empfohlenen“ direkten Methode verträgt, wird in den ersten Aufsätzen des vorliegenden Büchleins gezeigt. Aus den positiven Vorschlägen, die sich seiner Kritik des Systems der "Examination — Inanimation" anschließen, lernen wir einen modernen Neusprachler kennen, dessen sich wahrlich jede deutsche Schule freuen könnte. Ohne viel Theoretisieren bietet er Winke zur Gestaltung eines lebendigen Sprachunterrichtes, die sich auf reiche Erfahrung — auch außerhalb der Schule —, aber auch auf eine ungewöhnlich große Belesenheit stützen.

In seiner Auseinandersetzung mit der Übersetzungstradition, in der Ablehnung des rein literarhistorisch eingestellten Sprachbetriebes[1]) und der "bookish language", in seiner Forderung nach Verwendung der wirklich gesprochenen Sprache im Unterricht, nach gewissenhafter phonetischer Grundlegung und freiem Ausbau im mündlichen Unterricht und in ausgedehnter Privatlektüre steht er — unbewußt — auf dem Boden der Grundsätze, die die deutschen Neuerer einen. Besonders herzlich möchte ich seine Ausführungen über die Verwendung von Liedern und Spielen und die vielen Anregungen begrüßen, die sein Abschnitt „Die Möglichkeiten des Unterbewußten“ bringt. Die ausführliche Liste französischer Schul- und Privatlektüre (Deutsch ist weniger gut vertreten) und die hübsche Liedersammlung des Verf. «La France qui chante» (London, Harrap, 1924) dürften auch deutschen Lehrern willkommen sein.

Die Systematik unserer methodischen Handbücher wird man in Moores Büchlein nicht suchen dürfen; nicht jeder Leser wird dem hohen Fluge der letzten Essays folgen; manchen wird wohl auch das Übermaß an Zitaten stören, mit denen uns M. gelegentlich überschüttet: als Ganzes wird die kleine Sammlung dem Lehrer der neueren Sprachen auch bei uns eine Fülle der Anregungen bieten — zum Nachdenken, zu Versuchen, wohl auch zum Widerspruch — für die man ihm dankbar sein muß.

Wien. Max Schmid-Schmidsfelden.

E. Kruisinga, *An English Grammar for Dutch Students.* Vol. I: A Shorter Accidence and Syntax. 3. Aufl. 1924. Utrecht, Kemink Zoon.

Diese gekürzte Bearbeitung des Kruisingaschen Werkes "Handbook of Presente-Day English" ist zwar für Studenten und Schüler holländischer Nationalität bestimmt, aber auch für Deutsche gut verwendbar.

Bei äußerst knapper Fassung der Regeln bringt das Buch eine Fülle praktischer Beispiele, wobei es sich teils um einzelne Wörter

---

[1]) H. O. Coleman, aus dessen Feder der größte Teil des vierten Essays stammt, erklärt als das Ziel des neusprachlichen Unterrichtes: „. . . nicht die Literatur, . . . nicht nur das Edle und Schöne zu verstehen, das in dem Fremden zu finden ist, sondern alles, was in ihm steckt, Gutes, Schlechtes und Indifferentes“ (S. 40).

(vgl. die Listen der ðz-Plurale (§ 2), der Mengebezeichnungen (§ 26), der Schiffs- und Maschinenbezeichnungen (§ 64), der Personen bezeichnenden Collectiva (§ 538) sowie die genauen Angaben über Spelling (§§ 589—607), teils um ganze Beispielsätze handelt. Es enthält außerdem zahlreiche ausdrückliche Hinweise auf charakteristische Spracheigentümlichkeiten, die in den meisten derartigen Grammatiken nicht oder nur ganz nebenbei behandelt werden; hier seien — um Beliebiges herauszugreifen — erwähnt das "indefinite prop-word" "thing": the most remarkable thing = das Merkwürdigste (§ 192), ferner die feststehenden Wortgruppen, wie "far and near", "bow and arrow", die im Niederländischen und Deutschen anders gruppiert werden (§ 587/88), der Unterschied zwischen "to translate from *the* French" und "to translate from French into English" (§ 157).

Einen besonders großen Raum nehmen die "Dutch and English Compared" Paragraphen ein. Sie sind für den am Niederländischen interessierten deutschen Anglisten besonders anziehend. Verglichen werden besonders die Pronomina (außer den Possessiva), die Zeiten, die Infinitive, die Partizipien, die Hilfsverben. Diese Kapitel, aber auch viele, die den Vergleichsstandpunkt nicht so betonen, zeigen deutlich den Charakter des Niederländischen als einer Übergangssprache zwischen Deutsch und Englisch (gelegentlich auch zwischen Deutsch und Französisch). Stimmt das Niederländische doch in Wortbedeutung, Formenlehre und Syntax bald mit der einen, bald mit der andern Nachbarsprache überein! So stimmen Niederländisch und Englisch überein in der Bedeutung der Hilfsverben "mogen = may" (§ 435) und "zullen = engl. shall" als futur. Hilfsverb (§ 460).

In der Substantiv-Deklination haben Niederländisch und Englisch das gemeinsam, daß — von einzelnen echten weiblichen Genitiven im Niederländischen und dem „sächsischen Genitiv" im Englischen und Niederländischen abgesehen — jede Flexion verschwunden ist (vgl. dazu J. van der Meer, Grammatik der neuniederländischen Gemeinsprache, Heidelberg 1923, §§ 30ff.). Es besteht also kein Formunterschied mehr zwischen Akkusativ und (unbetontem) Dativ; der betonte Dativ wird wie im Englischen mit einer Präposition ("aan" = to) umschrieben. Infolgedessen kann sich ein niederländischer Grammatiker, der über die englische Kasuslehre schreibt, viel kürzer fassen als ein deutscher, da der Niederländer hier sprachlich fast genau so fühlt wie der Engländer. (Man vergleiche dazu die Möglichkeit niederländischer passivischer Konstruktionen nach dem Muster von englischem "I am obeyed" = ik word gehoorzaamd, v. d. Meer § 148.) Die Paragraphen über den englischen "Common Case" bei Kruisinga sind infolgedessen außerordentlich kurz gefaßt (§§ 39—41).

Andere Übereinstimmungen zwischen Niederländisch und Englisch ergeben sich aus dem Vergleich der Beispielsätze: so die Endungslosigkeit der Possessivpronomina (§ 85ff.); der Gebrauch eines besonderen reziproken Pronomens "elkaar" entsprechend each other (im Gegensatz zum deutschen „uns", „euch", „sich") (§ 189); die Möglichkeit, das Fragepronomen „wie" = englisch "who" stets als Plural zu behandeln, z. B. wie komen = who come = wer kommt?

Auf syntaktischem Gebiet stimmt der Nichtgebrauch des bestimmten Artikels im Niederländischen und Englischen in vielen Fällen überein: kein Artikel vor Eigennamen (§ 148), vor als Eigennamen empfundenen Verwandtschaftsbezeichnungen (§ 149), vor den

Namen der Wochentage und Monate (bei Kruisinga nicht erwähnt, weil für einen Niederländer selbstverständlich).

Die so häufige Verwendung von "there is", "there are", hat eine Parallele im Niederländischen, wo „er is", „er zijn" für deutsch „es gibt" verwendet werden (§ 545). Stark ans Englische erinnert ferner der in der familiären holländischen Sprache übliche Ersatz der "men" = deutsch „man" durch persönliche Fürwörter: „man sagt" = "ze zeggen — they say" (§ 210).

Auffällige Übereinstimmung mit französischem Sprachgebrauch zeigt § 528. Einem deutschen Leser braucht nicht so nachdrücklich wie hier gesagt zu werden, daß die Konjunktion "that" am Anfang von Subjekts- und Objektssätzen (falls letztere keine Frage ausdrücken) wegfallen kann, so in "I wish you would not do that", wo der Niederländer das Bindewort „dat" setzen muß: „Ik wou dat je dat niet deed".

Es ist ja klar, daß eine für Nichtdeutsche geschriebene englische Grammatik vieles entweder gar nicht oder nur ganz nebenbei behandelt, was Deutschen gegenüber stark betont werden muß, und umgekehrt!

J. Klapperich, *Outline of the History of the English Language and Literature.* For the use of schools, third edition, revised and corrected by Walther Hübner, Berlin, Weidmannsche Buchh , 1922.

Man kann das bereits in 3. Auflage vorliegende Heft sehr verschieden beurteilen. Sieht man in einem solchen Abriß nichts weiter als ein etwas erweitertes Namensverzeichnis bedeutender Dichter und ihrer Hauptwerke, das den Schüler an im Unterricht ausführlicher Besprochenes erinnern soll, so kann man im wesentlichen einverstanden sein; glaubt man dagegen, daß auch ein knapper Abriß die Aufgabe hat, dem Schüler eine ungefähre Vorstellung von der Eigenart bedeutender Dichter und Schriftsteller zu geben, so wird man in dem obigen Büchlein vieles vermissen. Das gilt z. B. von der Behandlung Spencers, Marlowes, Lord Bacons in Kapitel 3; im vierten Kapitel (17. Jahrhundert) erfährt man von so wichtigen Philosophen wie Hobbes und Locke eben nur die Namen und den Titel ihres Hauptwerkes. Der inhaltreichste Abschnitt des Heftes ist Kapitel 5, das das 18. Jahrhundert behandelt, obwohl auch hier gelegentlich nur Namen gegeben werden (so Hume, A. Smith). Dagegen ist der Abschnitt über das 19. Jahrhundert, namentlich da, wo von den großen Romanschriftstellern (Thackeray, G. Eliot, Sir W. Besant, Th. Hardy, Stevenson, Kipling) die Rede ist, äußerst dürftig; über das Drama des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts berichtet der Abriß in ganzen vier Zeilen; O. Wilde, J. Galsworthy und B. Shaw werden in einem kurzen Satze erledigt.

Die bis auf Howells sich erstreckenden Bemerkungen über die amerikanische Literatur sind so knapp, daß sie einem Nichtkenner so gut wie nichts sagen. Von dem ganzen Werkchen gilt, daß in vielen Fällen eine ziemlich allgemein gehaltene Bemerkung etwa über Kraft und Schönheit der Sprache des Dichters, eine wirkliche Kennzeichnung seiner Eigenart ersetzt.

Mehr als die literargeschichtlichen Abschnitte bieten die zwei Kapitel über die englische Sprache in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft (Kap. 1, 9). Ob die Burensprache in Südafrika wirklich durch das Englische verdrängt werden wird? (S. 51). Die heutigen politischen Verhältnisse jenes zukunftsreichen Landes geben kaum Grund zu dieser Besorgnis.

Dresden. K. Achtnich.

Meyer-Lübke Wilhelm, *Das Katalanische.* Seine Stellung zum Spanischen und Provenzalischen sprachwissenschaftlich und historisch dargestellt. Heidelberg, Winter 1925. 191 S.

Im Vorwort erweist Meyer-Lübke zunächst die Wertlosigkeit einer einzelnen Lauterscheinung wie des ü für u zur Klassifikation der Sprachen am Beispiele der Deutschen in Oberwallis und Graubünden und der Basken in Soule, die beide ü wie die Franzosen, nicht u wie ihre deutschen, bezw. baskischen Landsleute sprechen und deren Sprache doch niemand deshalb für französisch halten wird. Meyer-Lübke deutet dann die Berechtigung der Annahme von Mundartengrenzen in geistvoller Weise durch den Hinweis auf ein Ufer an, das als Grenze zwischen dem Wasser und dem trockenen Lande bestehe, wenn auch ein das Ufer mit der Lupe untersuchender Forscher oft nicht sagen könne, wo das Wasser nun wirklich aufhört, wo das trockene Land beginnt. In der Einleitung führt der Verfasser die bisher geäußerten Ansichten über die Stellung des Katalanischen vor. Während Diez, Gram. 1, 112, das Kat. als ein selbständiges, mit dem Prov. zunächst verwandtes Idiom betrachtete, hielten es Morel-Fatio, GGr. I[1], 673 und Meyer-Lübke, Rom. Gram. 1, 14, sowie Einführung[3], 26 für eine prov. Mundart, dagegen Saroihandy, GGr. I[2], 846; Morf, BDRom. 1, 3; Menéndez Pidal, Discursos leidos ante la real academia española en la recepción pública del exc. senor don Francesco Codera, 74; W. von Wartburg, ZrP. 42, 372 für ein zur Gruppe der hispanischen gehöriges Idiom, wobei Wartburg den Rang des Kat. als selbständige Sprache betonte. Zwei Fragen betreffen somit die Stellung des Kat., erstens die Frage, ob es als selbständige, eigene rom. Sprache anzusehen sei, so daß die Zahl der rom. Sprachen einschließlich des Dalmatischen auf 10 stiege, und zweitens die Frage, ob das Kat. zu den gallorom. oder zu den iberorom. Sprachen, bezw. Mundarten zu zählen sei. Die erste Frage ist nicht so wichtig, wie es den Liebhabern der Einteilung scheinen mag; sie betrifft ja nicht unser Wissen von dem Wesen und dem Ursprunge der sprachlichen Erscheinungen, die das Kat. ausmachen, sondern nur die Klassifikation. Immerhin ist es, wenn man nun einmal „rom. Sprachen“ von „rom. Mundarten“ scheidet, interessant zu wissen, ob es, vom ausgestorbenen Dalmatischen abgesehen, jetzt noch 8 oder 9 rom. Sprachen gebe. Die zweite Frage dagegen ist von der größten Bedeutung für unsere gesamte Auffassung vom Zusammenhange der rom. Sprachen und ihrem Verhältnisse zueinander. Es ist somit ein überaus wichtiges Problem der rom. Sprachwissenschaft, das Meyer-Lübke in diesem Buche zu lösen getrachtet und nach meiner Überzeugung restlos gelöst hat. Im ersten, weitaus größeren Hauptteil seines zwei Hauptteile umfassenden Buches führt Meyer-Lübke die Übereinstimmung des Kat. mit dem Prov. und dem Span., bzw. die Abweichungen des Kat. vom Prov. und dem Span. in der Entwicklung der Laute und der Formen, in der Wortbildung und dem Satzbau, endlich, was besonders wichtig und neu ist, im Wortschatze einzeln vor und faßt am Schluß die Übereinstimmung des Kat. mit dem Prov. einerseits, mit dem Span. andererseits kurz zusammen. Es ergibt sich, daß das Kat. viel, viel mehr mit dem Prov. als mit dem Span. übereinstimmt und zwar nicht nur in der Lautentwicklung, für die Meyer-Lübke selbst es betont (Seite 149), sondern auch in der Formenbildung und vor allem im Wortschatz. So hat das Kat. in Übereinstimmung mit dem Prov. und im Gegensatze zum Kastil. betonte ę, ǫ vor Palatal diphthongiert, sonst belassen, unbetonte Vokale im Auslaut außer *a*

zu *e* geschwächt oder fallen lassen, anlautendes *f* und Konsonant *tl* sowie in alter Zeit inlautendes *rs* bewahrt, *j* immer zu *dž*, *bj* zu *dž* gewandelt, *ll* nach langem Vokal vereinfacht, ursprünglich intervokales *n* und ursprünglich auslautendes *n* fallen lassen (*pà*, *nom*), auf dem Gebiete der Formenbildung *tuus*, *suus* nach *meus* umgestaltet, die dritte lat. Konjugation bewahrt, in der Endung der 1. Pl.-*s* abgeworfen, in der 2. Pl. die Form des Imperativs durch die des Indikativs ersetzt, *-esco* und *-īmus* in einem einzigen Paradigma belassen, im *ui*-Perfekt *g*(*c*) entwickelt, was Meyer-Lübke, 86 in der Formenlehre anführt, aber in der Lautlehre eigentlich hätte anführen sollen, den Gebrauch der Partizipia auf *-ūtus* stark erweitert, **essere* nicht durch *sedēre* und daher auch *stātum* nicht durch **sedītum* ersetzt, *vāde* mit **ambitāmus* und nicht mit *īmus* kombiniert. Auf dem Gebiete der Wortbildung verwendet das Kat. in Übereinstimmung mit dem Prov. und im Gegensatz zum Span. *-ón* zur Verkleinerung, hat *-ities* neben *-itia* aufgegeben, meidet *-īccus*, *-arrus*, *-urrus* und gebraucht *-ittus*, nicht *-ittus*; kat. *-ehir*, *-eir* (z. B. in *magreirse* „abmagern") hat seine Entsprechung in aprov. *-ezir*, keine Entsprechung im Span. Auf dem Gebiete der Syntax kannte das Altkat. ebenso wenig wie das Altprov. die Einleitung des persönlichen Passivobjektes durch *á* und bejahte wie das Prov. mit *oc*, nicht wie das Span. mit *si*. Im Wortschatz endlich stimmt das Kat. mit dem Prov. und nicht mit dem Span. in der Bezeichnung vieler Dinge der unmittelbaren Anschauung wie Körperteile, Kleidungsstücke, Haustiere, Vögel, Pflanzen überein; dies zeigen die nach sachlichem Gesichtspunkt geordneten umfangreichen Listen Meyer-Lübkes. Auch im Gebrauche wichtiger Adverbia und Präpositionen geht das Kat. mit dem Prov.; sein *sovint*, *trop*, *ab*, *prop* stimmen zu altprov. *soven*, *trop*, *ab*, *prop*, während das Span. andere Ausdrücke gebraucht. Wenn aber die drei Sprachen denselben lat. Ausdruck gebrauchen, so weist das kat. Wort vielfach auf dieselbe Grundform wie das prov., nicht wie das span. Wort; kat. *guaret* „das Umbrechen des Ackers" z. B. weist so wie prov. *garach* auf eine Grundform mit *gua-* im Gegensatze zu sp. *barbecho*. Die Übereinstimmungen des Kat. mit dem Span. im Gegensatz zum Prov. sind viel weniger zahlreich. Man kann die Bewahrung des *u*, die Kontraktion von *ai*, *au*, die Erhaltung des *w* in *qua*, *gua*, den Wandel von *ll nn* zu *l' ń*, das frühe Aufgeben der Zweikasusflexion, das Fehlen von *illui* und den Gebrauch von *eccu ipse* anführen. Soweit diese Übereinstimmungen eine Bewahrung des alten Zustandes sind, erklären sie sich durch die Trennung des in den Süden der Pyrenäen versetzten Prov. vom sonstigen Prov. Bedeutsamer sind die dem Kat. und dem Span. im Gegensatze zum Prov. gemeinsamen Neuerungen, vor allem *e*, *o* für *ai*, *au*, *l'*, *n'* für *ll*, *nn*. Da das Nordport. und zum Teil das Leonesische nur bis zu *ei*, *ou* gelangt ist, so nimmt Meyer-Lübke mit hoher Wahrscheinlichkeit an, daß die Monophthongierung vom Osten der Halbinsel, von Aragon oder direkt von Katalonien ausgegangen sei und zwar ziemlich spät. Von der Palatalisierung des *ll* und des *nn* kann man vielleicht, da sie dem Port. fremd geblieben ist, dasselbe annehmen; Meyer-Lübke macht diese Annahme nicht, äußert vielmehr über *l'* für *ll* auf Seite 154 höchst unsichere Vermutungen. Bei der Nachbarschaft des nun einmal auf den Boden Hispaniens versetzten prov. Idioms mit dem Span. konnte eben das Übergreifen gewisser sprachlicher Erscheinungen von einer Sprache auf die andere nicht ausbleiben; doch konnten solche vereinzelte span. Einwirkungen das prov. Gepräge des Kat. zum Glück nicht austilgen.

Im zweiten viel kürzeren Hauptteil seines Werkes bespricht Meyer-Lübke die „historischen Grundlagen des Kat." Er sucht zuerst zu erklären, warum sich das romanische Idiom in Katalonien und Roussillon verschieden von dem nördlich davon entwickelt habe. Er erschließt aus den Ortsnamen, daß das Roussillon und Katalonien mehr von einer iberischen, nicht kelt. Bevölkerung bewohnt gewesen sei, das Gebiet im Norden des Roussillon dagegn von einer kelt., und weist dann darauf hin, daß die römische Verwaltung mit dieser Volksgrenze die Grenze zweier Verwaltungsgebiete, der *colonia Ruscino* und der *colonia Narbo* zusammenfallen ließ und daß die kirchliche Verwaltung im 6. Jhdt. n. Chr. die Nordgrenze des Bistums Elne an die Grenze der alten römischen Verwaltungsbezirke legte. Der Verkehr der Bevölkerung nördlich dieser Grenzen mit der südlich davon war gering und eine verschiedene Entwicklung des Idioms im Norden und im Süden dieser Verwaltungsgrenzen möglich. Diese Darlegung ist von prinzipieller Bedeutung. Sie ergibt die Möglichkeit, den Zusammenfall heutiger Sprachgrenzen mit den Grenzen vorrömischer Völker anders als durch unmittelbare Einwirkung der betreffenden vorrömischen Sprachen und ihrer Artikulationsart auf das Latein der romanisierten Völker zu erklären, die Möglichkeit, das zur Erklärung der Differenzierung des Volkslateins so oft gebrauchte ethnographische Moment mit dem so wichtigen Moment der Verkehrsverhältnisse zu kombinieren. Um die Scheidung zwischen Kat. und Span. zu erklären, erschließt Meyer-Lübke zunächst aus der Häufigkeit der mit *-anum* gebildeten Orstnamen in Katalonien und ihrer verhältnismäßigen Seltenheit im Westen davon, daß es in der Tarraconensis sehr viele Höfe römischer Bauern gab, im Innern der Halbinsel viel weniger, so daß die einheimische Bevölkerung der nachher span. sprechenden Gebiete später als die Kataloniens romanisiert wurde. Meyer-Lübke weist dann noch darauf hin, daß die Kirchenprovinz Tarracona ziemlich genau dem Umfange Kataloniens entsprach und daß Katalonien von 415 an das Gebiet der Westgoten war, während sich der Westen in den Händen der Sueben befand.

Dies ist der Inhalt des neuen Buches von Meyer-Lübke. Was ergibt sich aus ihm für die Stellung des Kat.? Die enge Verwandtschaft des Kat. mit dem Prov. ist nach meiner Überzeugung unwiderleglich erwiesen. Gewisse durch die örtliche Nähe bewirkte Beziehungen zum Span. können das Kat. ebenso wenig zu einer hispanoromanischen Sprache machen wie die Beziehungen des Rumänischen zum Slav., die inniger sind, das Rumänische zu einer slavischen Sprache. Es fragt sich noch, ob das Kat. als eine prov. Mundart oder als eine eigene Sprache anzuzehen sei. Die durch die politische Trennung ermöglichte doch recht starke sekundäre Differenzierung vom Prov. und die Entwicklung einer eigenen Literatursprache gestatten oder nötigen gar, das Kat. für eine eigene Sprache zu halten. Das Bewußtsein der Katalanen selbst, eine vom Prov. verschiedene eigene Sprache zu sprechen, ein Bewußtsein, das nach den von Saroihandy, GGr. I², 843, beigebrachten Zeugnisse schon im Mittelalter vorhanden war, stützt die Ansicht, daß das Kat. eine selbständige Sprache sei. Es kann mit dem Niederländischen verglichen werden, dessen Schriftsprache aus dem Niederfränkischen entstanden ist (te Winkel, Pauls Grundriß I², 791), einer Mundart des Fränkischen, dessen andere Mundarten zum Deutschen gehören. Wenn man noch die Verdrängung des Prov. durch die französische Schriftsprache aus dem schriftlichen Gebrauche und die ähnliche Verdrängung des Niederdeutschen durch die hoch-

deutsche Schriftsprache bedenkt, so verhält sich Kat. zu Prov. zu Französ. wie Niederländisch zu Niederdeutsch zu Hochdeutsch.

Meyer-Lübkes Buch hat durch die souveräne Beherrschung eines gewaltigen Wortmaterials und der es betreffenden ausgedehnten wissenschaftlichen Literatur sowie durch die neue, geistreiche, dabei immer vorsichtige, kluge Beurteilung vom Anfang bis zum Ende meine aufrichtige Bewunderung erregt. Es ist bei der Sachkenntnis und der Urteilskraft Meyer-Lübkes selbstverständlich, daß außer dem Hauptproblem nebenbei, in Anmerkungen, viele Einzelfragen etymologischer Art gelöst werden. Manche gewagte Behauptung Spitzers wird widerlegt; auch gegen meine Herleitung des span. *mantega* in der ZrP. 41, 694 werden gewichtige Bedenken erhoben. Nur wenige Behauptungen Meyer-Lübkes haben bei mir Bedenken erregt. Sie seien am Schluß zusammengestellt. Seite 23 behält Meyer-Lübke seine in RFE. 8, 225ff. vorgetragene Ansicht bei, daß auf dem von den Arabern besetzten Gebiete Spaniens zur Zeit ihrer Einwanderung *č* für *c* vor *e*, *i* gesprochen wurde. Er behält diese Ansicht bei, obwohl Zauner, LgrP. 44 (1923), 267, die Beweisführung Meyer-Lübkes als mißglückt erwiesen hat. Unterdessen hat Zauner, LgrP. 46, (1925), 170 auf die Einwände Meyer-Lübkes, RFE. 11, 23, gegen ihn eine durchaus befriedigende Antwort gegeben; diese im Mai 1925 erschienenen Ausführungen konnte Meyer-Lübke allerdings bei der Abfassung seines zu Neujahr 1925 vollendeten Buches nicht berücksichtigen. Die S. 54 vorsichtig geäußerte Annahme, daß altprov. *-atge* aus altfrz. *-age* stamme, heimisches *-atgue* verdrängt und dann sogar *dimenge* für lautgesetzliches *dimergue* nach sich gezogen habe, ist mir nicht glaublich. An den S. 66 vermuteten Lautwandel von *rr* zu *rd* in *cerda* aus *cirrus* und in *izquierdo* zu prov. *esquerre* glaube ich wegen der vielen span. Wörter, in denen *rr* geblieben ist, nicht; zwei etymologisch dunkle Wörter können keinen Lautwandel erweisen. S. 99 heißt es: bei 16 trennen sich die Sprachen, span. *diez y seis*, aber kat., prov. *setze*. Aber das Altspan. hatte auch *seze*, Berceo S. Millan 474. S. 109 Anm. 1 heißt es: auf ein ursprüngliches span. *tabáno* weist wohl nicht mozarab. *tabána* bei Petrus Hispanus; eher kann man darin eine alte arabische Entlehnung sehen, da das Wort auch im Berber. vorkommt, s. Schuchardt, Die rom. Lehnwörter im Berb. 38. — Zunächst ist nicht nur auf Schuchardt, 38 und besonders 39, sondern auch auf Schuchardts Nachträge, 77, hinzuweisen. Dann erweist das Vorhandensein von *tabanus* im Berber. noch lange nicht die Entlehnung durch das alte Arab. Das Auftreten von *tabána* bei Pedro de Alcalá 410, 31b (*tavano tabána*) und das Vorhandensein eines maghrebinisch-arab. *dabana* (Simonet 520) bei Fehlen im sonstigen Arab. sichert einfach das Bestehen von *tabānus* im Latein Hispaniens und Nordafrikas.

S. 113 wird dem span. *majada* „Schafhürde", port. *malha* „Hütte" lat. *magalia* „kleine backofenförmige Hütten der Nomaden Nordafrikas" mit Diez 465, Cornu GGr. I² 999 § 255 und Meyer-Lübke selbst REW. 5223 zugrundegelegt. Dies ist lautlich unmöglich, weil intervokales *g* vor *a* im Span. und Port. blieb. Die rom. Wörter sind mit Gröber, AlL. 3, 520 von lat. *macula* „Fleck" herzuleiten und das begriffliche Bedenken Meyer-Lübkes im REW. ist durch das auch von ihm von *macula* hergeleitete span. *mancha* „Gebüsch, Gehege mit Buschwerk" zu beschwichtigen. S. 116 Anm. 1. Die dort geäußerte Ansicht, daß got. *b* labiodental gewesen sei, steht im Widerspruch mit der Meinung der Germanisten, die es für labiolabial halten (Braune, Got. Gramm. § 54; Streitberg, Got. Elementarbuch², 57).

S. 120: span. *mozo* „jung" aus *musteus* „mostig". — *Mozo* stammt nicht von *musteus* „mostig", sondern von *musteus* „jung, frisch" (z. B. *caseus, piper, liber, virgo*), einer Weiterbildung von *mustus* „jung, frisch" (z. B. *agna, vinum*), dessen Substantivierung *mustum* „Most" aus älterem *vinum mustum* ist.

S. 127: span. *garra* ist baskisch-iberischen Ursprungs (ZrP. 40, 210). — Dies ist unmöglich wegen des rumänischen *ghiară* „Kralle", das aus **garrula* über **garla, *glarra* entstand wie *chingă* „Gürtel" aus *cingula* über **cingla, *clinga* (Puscariu, ZrP. 28, 687 und Wb. 713). Woher **garra* kommt, werde ich anderswo sagen.

144. Die Annahme, daß altspan. *luengo* vor *largo* gewichen sei, weil beim Heraustreten aus den engen asturischen Bergen und beim Anblick der leonesischen Hochebene der Begriff der Länge vor dem der Weite in den Hintergrund trat, ist geistreich, aber wenig wahrscheinlich, weil das Volk die Ausdrücke *luengo* und *largo* nicht nur von Tälern und Ebenen, sondern auch und viel öfter von Gebrauchsgegenständen gebrauchte. Der Ersatz von *luengo* durch *largo* hängt wahrscheinlich mit dem von altspan. *lueñe* durch *lejos* zusammen.

Riga. Josef Brüch.

Hermann Stanger und Hugo Stern, *Die französische Sprache.* I. Teil. Lehr- und Lesebuch mit Bildschmuck für Realschulen, Realgymnasien und verwandte Lehranstalten. Reichenberg, Gebr. Stiepel, 1924. 166 S.

Das Buch ist für die höheren Schulen mit deutscher Unterrichtssprache in der Tschechoslowakischen Republik gedacht, könnte aber auch bei uns benutzt werden, wenn Mangel an guten Unterrichtswerken wäre. Etwas Neues bedeutet es nicht. Es ist in Stoffanordnung und Auswahl das herkömmliche Elementarbuch.

Die französischen Lesestücke der einzelnen Lektionen sind kurz, einfach und vermitteln den für den Schüler zunächst wichtigsten Wortschatz (La cloche, le livre, le cahier, le travail de l'élève, en classe, à travers la ville, l'automne, le calendrier, la montre, la famille, le corps humain, la construction d'une maison, l'alimentation, nos vêtements, notre jardin u. a.). Etwas zu stark betont ist zuweilen der lehrhaft-moralisierende Charakter, z. B. ganz abstrakt S. 96 Principes de Bienfaisance. Die Verbindung eines kindlichen Tones und lebendigwertvollen Inhalts ist nicht immer gelungen. Auch die beigefügten Bilder von J. Polz sind nicht immer glücklich (z. B. S. 42, 58).

Die Grammatik wird jeweils im Anschluß an die einzelnen Lektionen geboten, und zwar wird, wie die Übersicht S. 158/59 deutlich zeigt, jede Erscheinung auf mehrere Kapitel verteilt. Zu kurz kommt die Lautlehre, wenn das Wichtigste auch in knapper und anschaulicher Weise gegeben wird; ein Lautierkursus fehlt. Ausführlicher ist die Formenlehre; von dem Zeitwort werden sämtliche Formen der Konjugation auf -er, sowie von avoir, être, aller und faire behandelt. Begriffe wie „unregelmaßige Verben", selbst unregelmäßige Pluralbildung" (-al: -aux) sollten in einem neuen Lehrbuch nicht mehr möglich sein. Das gleiche gilt von der für deutsche Schüler ganz unverständlichen „Mitvergangenheit" (S. 52). Unter der Satzlehre finden sich nicht alle Hinweise des tatsächlich Behandelten, z. B. Wortstellung nach dont, einiges über den Gebrauch des Subjonctif.

Der Einübung dienen Fragen, Konjugations-, Umsetzungs- und Ergänzungsübungen, sowie Anweisungen zum Nacherzählen und freieren Sprechen. Auf deutsche Sätze zum Übertragen in die Fremd-

sprache wurde verzichtet. Die von Lektion zu Lektion ergänzten Locutions de classe zeigen ebenfalls, daß die Verfasser, die übrigens keinerlei Vorrede beigegeben haben, an einen möglichst nur in der Fremdsprache erteilten Unterricht denken. Darum sind auch von Anfang an die grammatischen Bezeichnungen nicht nur deutsch, sondern auch französisch gehalten.

Das lektionsweise und das alphabetisch geordnete Wörterverzeichnis sind, was Angaben über Geschlecht, Wortart, Bedeutung und Hervorhebung durch den Druck betrifft, sehr sorgfältig gearbeitet. Überhaupt wird die Anschaulichkeit durch die vorzügliche drucktechnische Ausstattung gefördert.

Ein abschließendes Urteil wird erst nach Erscheinen der weiteren Teile möglich sein. Das Elementarbuch ist guter Durchschnitt aus der Produktion der letzten 15 Jahre.

Otto Schmidt, *Methodik des französischen Unterrichts* für die Praxis dargestellt. Berlin u. Bonn, F. Dümmler, 1924. 92 S.

Diese Methodik, obwohl nicht in einer Reihe allgemeinverständlicher Schriften erschienen, ist doch durchaus, leider oft nur allzu elementar gehalten. Sie will das, was schon Tausende kannten und befolgten, „die Erfahrung, die jeder Lehrer erst im Laufe der Jahre mühsam zu erwerben pflegt," festlegen, „damit in Zukunft der Anfänger, mehr als bisher mit der Erfahrung der Alten ausgerüstet, seine Laufbahn beginnen und darauf weiter bauen kann". Was nützt es dem Nachwuchs, so ruft der Verf. in dem Vorwort aus, „wenn die Meister ihr Können mit ins Grab nehmen, statt es zu vererben, damit nach und nach die Methode herausgearbeitet werden kann"! Mit dem, was wirkliche Meister des neusprachlichen Unterrichts wie Münch, Walter, Otto, Aronstein über dessen Methode, z. T. in tief schürfender philosophisch-theoretischer Forschung gesagt haben, läßt sich Schmidts Methodik nicht vergleichen. Trotzdem wird auch eine auf das Wichtigste sich beschränkende erste Einführung, gerade auch für den Anfänger, nicht unwillkommen sein (vgl. auch unsere Darstellung in der Hirtschen Jedermanns Bücherei erschienenen Methodik des Unterrichts an höheren Schulen, I. Teil. Breslau 1925.

Schmidt bietet nun durchaus statt theoretischer Belehrungen praktische Unterrichtsbeispiele, die freilich nur dann von Nutzen sein können, wenn sie von dem Anfänger nicht als starres Schema aufgefaßt werden. Da dies aber nur zu häufig geschieht, liegt gerade in der Schmidtschen Darstellung eine große Gefahr. Es ist auch nicht so, wie Sch. behauptet, als ob der Anfänger während seiner Seminarausbildung zwar vieles sehen, aber nur wenig selbst erproben könne. Wir wenigstens geben in unseren Seminaren den Referendaren reichlich Gelegenheit, Theorie und Praxis nicht nur als Zuhörer und Zuschauer kennen zu lernen, sondern sich in allen Aufgaben, die gerade der Anfangsunterricht stellt, immer wieder selbst zu üben. Der Anfänger wird also, sobald ihm selbständiger Unterricht übertragen wird, nicht erst unsicher umherzutasten brauchen. Und der wirklich Unfähige wird auch durch solche Unterrichtsrezepte, wie sie Sch. verabfolgt, nicht in bestimmte, klare Bahnen zu lenken sein. Ihn vor Enttäuschungen und die Jugend vor den Schäden seines Unterrichts zu bewahren, ist die verantwortungsvolle Aufgabe der Seminarleiter und der Regierung. Immerhin, bedient man sich eines solchen elementaren Führers wie des Schmidtschen Buches mit der notwendigen Freiheit und Selbständigkeit der Eigenpersönlichkeit, so vermag auch ein solches Buch dem Anfänger nützlich zu sein.

Schmidt beginnt — stets in Form von Unterrichtsbeispielen — mit einer Einteilung der Sprachen in Mutter- und Fremdsprache, tote und lebende, belehrt den Schüler knapp und gut über den Ursprung des Französischen, die Arten der Verständigung — wobei Gebärden, Zeichen- und Bildersprache ganz fehlen —, über den Unterschied von Laut und Buchstaben sowie der Entstehung und Einteilung der Laute. Daran schließt sich (S. 16—35) ein Lautierkursus, der den erfahrenen Praktiker verrät.

Der Verf. bespricht danach den Unterricht in den Unter- und Mittelklassen im Anschluß an das Lehrbuch und gibt Skizzen — für das 1., 2. und 3. Jahr — zur Durchnahme der französischen Stücke, der Grammatik, der deutschen Stücke, französischer Fragen und Gedichte. Gestört wird die Darstellung durch mehrfache, allzu elementare und allgemeine Bemerkungen, wie man sie wohl im Seminarjahr dem aller ersten Anfänger geben muß, wie sie aber doch in eine Methodik des französischen Unterrichts nicht gehören, z. B. daß die Erledigung der Hausaufgabe im allgemeinen 15 Minuten, die Neudurchnahme 28 Minuten und das Stellen der Hausaufgabe 2 Minuten benötigen wird, oder Bemerkungen wie: „Reinigung der Tafel! Aufschlagen der Bücher!" „Ist nur eine Tafel vorhanden, dann teile man sie durch ein oder zwei senkrechte Striche in mehrere Felder" (S. 57). „Handelt es sich um ein zusammenhängendes Stück, so werden dennoch die einzelnen Sätze numeriert, die Nummern aber durchgestrichen; diese führen dann die Schüler beim Einschreiben ins Heft, werden aber nicht mit abgeschrieben" (ib.) u. ä. Im einzelnen wäre mancherlei zu diesen Ausführungen zu bemerken; z. B. dürfte es sich doch empfehlen, die angeschriebenen Sätze (S. 59) zunächst zu besprechen und zu verbessern und dann erst vorlesen zu lassen. Bedenken habe ich auch gegen das über Sprechübungen (S. 64) Gesagte, besonders auch gegen die am innersten Wesen eines fremden Volkes vorübergehende Konversation über die Geographie Frankreichs, den Plan von Paris oder die nüchternen Kapitel aus Kron über Postes, Télégraphe usw., Monnaies, Poids, Mesures u. ä. — Beachtenswert scheinen mir dagegen die Bemerkungen (S. 65) über die notwendige strengere Konzentration und engere Stoffbegrenzung des neusprachlichen Lesestoffs. „Die Kanonkommission sollte ihre Hauptaufgabe darin erblicken, aus dem Kanon einmal die Werke herauszusuchen, die ein inhaltlich zusammengehöriges Ganzes bilden und das Geistesleben einzelner Epochen charakterisieren." Die heute noch vielfach von Zufällen abhängige Planlosigkeit der neusprachlichen Lektüreauswahl müßte unbedingt aufhören.

Leider hat — das wäre eine dankenswerte Aufgabe seiner Methodik gewesen — der Verf. positive Vorschläge nicht gemacht. Ebenso hätte man in einer für den Fachmann geschriebenen ausführlichen Methodik gern etwas darüber gehört, welche von den zahlreichen Ausgaben nun des Cid oder Avare u. a. die für den Unterricht brauchbarste ist, oder worin die Vorzüge und Nachteile der einen oder anderen bestehen. Hier wie bei den Sprechübungen vermißt man die Betonung des Gedankens der Kulturkunde, der dem neusprachlichen Unterricht erst tieferen Sinn verleiht. Und es ist mir unbegreiflich, wie man die neusprachliche Lektüreauswahl mit der altsprachlichen vergleichen und auf eine Stufe heben will, gleichzeitig aber philosophische Autoren (S. 66) ablehnt. Für die Durchnahme der Lektüre gibt Sch. neun verschiedene Skizzen, die sicher manche brauchbare Anregung enthalten; aber, um auch hier nur auf eines hinzuweisen, eine Lektürebehandlung mit Übersetzen ins Deutsche (Skizze D^6,

S. 71) ist nicht im Sinne der Reformer. Kapitel V ist den schriftlichen Arbeiten gewidmet; auch hier neben sehr treffenden Ausführungen wieder allzu selbstverständliche Anweisungen, z. B. „Tinte, Federhalter usw. müssen vor Beginn der Arbeit in Ordnung sein" (S. 80). Ein letztes Kapitel schließlich trägt anhangsweise noch einiges Bemerkenswerte über die französische Aussprache zusammen und belehrt den Anfänger über Haltung der Schüler, Haltung des Lehrers beim Unterricht und einige andere elementare Unterrichtsregeln, die nicht nur für den französischen, sondern für jeden Unterricht gelten.

Ich will nicht im einzelnen davon reden, was man in Schmidts Darstellung vermißt. Eines jedenfalls wird man als Mangel empfinden, daß der neuzeitlichen Unterrichtswerke, ihrer Zielsetzung und Ausgestaltung mit keinem Worte gedacht ist. Sie aber ist mit der Unterrichtsmethode so eng verknüpft, daß man diese geradezu daraus ablesen kann. So kommt es, daß auch neuere Übungsarten (Arbeitsunterricht!) und Ziele des neusprachlichen Unterrichts (Kulturkunde!) nicht zu ihrem Recht kommen.

Alzey (Rheinhessen). Albert Streuber.

Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española. 15. Auflage. Madrid, 1925. 4⁰. XXII—1275 S. Brosch. 40 ptas.

«Esta edición décima quinta del Diccionario difiere de la décima cuarta probablemente más que cualquiera de las otras difiere de su inmediata anterior.» Mit diesen Worten leitet die Akademie das Vorwort der 15. Auflage ihres altbewährten Wörterbuches ein. In der Tat unterscheidet sich die neue Auflage beträchtlich von ihrer Vorgängerin aus dem Jahre 1914. Mit Freude stellen wir fest, daß die spanische Akadmie den Forderungen, die an sie aus den Kreisen der Philologen[1]) wie auch der Laien fortwährend, und zwar mit Recht gestellt werden, entgegen zu kommen sich bemüht hat. Das „Wörterbuch der spanischen Sprache" ist mit neuem Geist und Inhalt gefüllt worden. Die Akademie hat sich bereit gefunden, nicht nur die Alltagssprache der gebildeten Kreise in weitestem Maße zu berücksichtigen, sondern auch den provincialismos und regionalismos in ihrem Wörterbuche Raum zu geben. Das Kriterium, nach dem nur oder doch vorwiegend die Sprache klassischer oder der als klassisch angesprochenen Autoren als maßgebend galt, ist mit Recht aufgegeben worden. Damit hängt aufs engste zusammen, daß die sogenannten americanismos weitgehende Berücksichtigung gefunden haben, und zwar nicht mehr unter der irreführenden Bezeichnung América, sondern im allgemeinen unter Angabe des betreffenden amerikanischen Sprachgebiets (Arg., Chile, Méj. usw.). Die Akademie hofft, daß die 15. Auflage in dieser Beziehung einen besonders großen Fortschritt darstelle: «Esperamos que esta atención consagrada a los americanismos sea una de las principales ventajas que se aprecien en este Diccionario respecto a los anteriores». Sie hat sich im Verlaufe der redaktionellen Arbeit selbst davon überzeugt und nunmehr unterstrichen, daß — von selbstverständlichen Entlehnungen und manchen Sonderentwicklungen abgesehen[2]) — unzählige von den Wörtern, die man bisher als

---

[1]) Vgl. A.Castro, RFE, II, 52—55 und Toro Gisbert, Los nuevos derroteros del idioma. Paris 1918 (S. 267—286 La décimocuarta edición del Diccionario de la Academia Española).

[2]) Der deutsche Leser, der sich mit diesen Fragen näher beschäftigen will, sei zunächst auf M. L. Wagner, Amerikanisch-

americanismos, argentinismos, chilenismos usw. ansah, nichts anderes sind als Restbestände der vorkolonisatorischen Zeit, die in dem Mutterlande teils verloren gegangen sind, teils aber in der Umgangssprache dieser oder jener Gegend bis heute weiterleben: «la Academia en el curso de su labor se ha encontrado a menudo con voces que se le proponían a título de americanismo y [que] las hallaba a la vez comprobadas también como usuales hoy día en una o en varias regiones de España». Damit sanktioniert die Akademie die Feststellungen, die dem Philologen nach den Ergebnissen der Forschungen und Ausführungen von Cuervo[1]), Menéndez Pidal[2]), Wagner und vor allem Toro Gisbert[3]), der dieser Frage mit unermüdlichem Eifer nun schon seit Jahren mit großem Erfolge nachgeht, klar geworden waren.

Die neue Auflage stellt also unzweifelhaft einen großen Fortschritt gegenüber den früheren dar. Auf Schritt und Tritt begegnet man Ergänzungen in den genannten Richtungen, dazu nach der phraseologischen und technischen Seite hin, sowie mancherlei Verbesserungen (klareren Fassungen von Definitionen, Tilgung offensichtlicher Irrtümer usw.). Äußerlich zeigt die Erweiterung von 1073 Seiten auf 1275 Seiten die geleistete Neuarbeit an. Auch drucktechnisch übertrifft die 15. Auflage die früheren; die Typen und die einzelnen Absätze treten schärfer hervor und erleichtern die Benutzung.

Daß bei einer so beträchtlichen inneren und äußeren Umgestaltung des ganzen Werkes im einzelnen mancherlei, vielleicht gar vielerlei zu bemängeln ist, ist klar. Zunächst die Etymologien. Offensichtliche Fehler, auf die z. B. Castro, RFE, III, 54 und Toro Gisbert, Los nuevos derroteros S. 271 aufmerksam gemacht haben, sind einfach stehen geblieben. Darüber hinaus hat der Etymologe noch mancherlei zu verbessern, z. B. unter p-: *peñera* < panaria ist unmöglich; *plato* = plattu (REW. 6586); *playa* „Küste" < plaga ?; *plazo* „Frist" zu plaza ?; *porrón* gehört zu REW 6670 porru „Lauch"; *posta* = posita ? vgl. puesta!; zu *pote* „Topf" vgl. REW 6705; *Puebla* von *poblar* ? usw. usw.

Wenn auch die Zahl der neu aufgenommenen provinziellen oder mundartlichen Wörter nicht unbeträchtlich ist, so kann das, was in dieser Richtung von der Akademie geleistet worden ist, doch noch nicht als endgültig oder dem Stande unserer heutigen Kenntnisse entsprechend angesehen werden. Nach welchen Grundsätzen sind diese überhaupt ausgesucht worden? Ich finde z. B. *feje* León «haz, fajo»; *pechar* Gal., León, Salamanca «cerrar con llave o cerrojo», aber keinen Hinweis auf die besondere Bedeutung von *trancar* in diesen Gegenden (vgl. Garrote); ferner *abregancias* León „llares", aber nicht *pregancín*, das in gewissen Teilen Leóns in derselben Bedeutung vorkommt. Ich vermisse ferner, wenn ich z. B. Garrote zur Hand nehme, *aconchegar* «acercar, arrimar», *acuchar* (verzeichnet ist acocharse), *acuyundarse* in der Bedeutung «casarse» (vgl. *acoyundar*)

Spanisch und Vulgärlatein. ZRPh XL, 1920, insbesondere S. 398ff, hingewiesen.

[1]) Vgl. z. B. Bul. hisp. XI, 1909, S. 25ff., 283ff.

[2]) Vgl. den Aufsatz La lengua española in Hispania (California) I. (abgedruckt bei Bieler, Spanisches Lesebuch für Kaufleute).

[3]) Vgl. die schöne Zusammenfassung in seinem Buche Los nuevos derroteros del idioma. Paris 1918, S. 2; im übrigen über einige seiner letzten Arbeiten Wagner, ZRPh XLIII, 377—384.

aguzos «ramaje largo», *alantre* «adelante», *año* «cordero» ⟨ agnu, *ataqueiras* «calzón corto» (vgl. *atacar* usw.), *buraco* «agujero» (während *huraco* erwähnt wird, vgl. ferner *buriaco, burato* RFE III, 304), *corra* «anillo» usw. Auch das Material aus anderen Dialektgegenden, z. B. Murcia, Aragón usw. ist bei weitem nicht erschöpft. Das ist um so bedauerlicher, als lokale Vokabulare (ich denke z. B. an die aragonesischen von Coll usw.) nur ganz wenigen Philologen zugänglich sein dürften. Hoffentlich entschließt sich die Akademie, die doch im Grunde nicht sehr zahlreichen Lokalwörterbücher systematisch in der 16. Auflage auszuwerten.

Mit dem Gesagten hängt aufs engste zusammen, daß das Geltungsbereich vieler Wörter nicht immer richtig, d. h. dem Stande unserer heutigen Kenntnisse entsprechend, angegeben ist: *agora «ahora»* gilt nicht nur in Chile, León und Salamanca, sondern auch in Zamora, im montañés, übrigens auch in Galicia. — *ende* ⟨ inde ist nicht veraltet, hat sich vielmehr in der Umgangssprache in den verschiedensten Funktionen erhalten. — Neben substantivischem *aquel* verdient *aquella* Erwähnung (todas las cosas tienen su aquella in León). — *candonga* in der typisch leonesichen Bedeutung (Garrote) fehlt. — Der Typus *carvayo* gilt nicht nur in Asturien. Übrigens sind an dieser Stelle (S. 253) *carvallo, carvallar* usw. nicht erklärt. — Ebensowenig wie *corte* „Stall im Erdgeschoß" und *hórreo* nur in Asturien gelten, ist *colmo* «techo de paja» nur auf Galizien beschränkt. — Auch der Geltungsbereich von *riestra* «ristra» geht weit über Asturien hinaus. — *meda, meiga, camba* sind auch ausgesprochen galizisch.

Bei manchen Wörtern, die sicher nicht allgemeine Geltung haben, fehlt eine genaue Lokalisierung. *facería*, das nicht gut kastilisch sein kann, ist im Gegensatz zur 14. Auflage jetzt als navarresisch verzeichnet. — Ist *borona* «en varias provincias pan de maíz» nicht ausgesprochen nord- und nordwestspanisch? — *mallo* «mazo» und *mayal* „Dreschflegel" sind sicher nordwestspanisch. — Auch *médano* weist in die nördlichen und nordwestlichen Gebiete (vgl. Menéndez Pidal in Festgabe für Adolf Mussafia, S. 392). — *fregar* «fastidiar» ist nicht ausschließlich amerikanisch (Toro Gisbert, Americanismos, Paris, o. J. S. 155). — *huraco «agujero»*, z. B. bei Pereda belegt, dürfte nicht allgemein spanisch sein.

Von dem reichen Material, das Toro y Gisbert in seinen verschiedenen Büchern und Aufsätzen zur Ergänzung des Wörterbuchs der spanischen Sprache beigebracht hat, ist — um noch eine letzte Stichprobe zu geben — in der vor uns liegenden Auflage vieles verwertet worden. Nach welchen Gesichtspunkten diese Auswahl getroffen ist, ist aber nicht zu erkennen. Weshalb ist z. B. zu *coscorrón* «golpe en la cabeza» nicht die Bedeutung «pedacitos de pan que se echan en algunos guisos» hinzugefügt worden[1]). Weshalb fehlen das mexikanische und andalusische *calderetero*, weshalb hondureñisch-andalusisch *espingarda* «mujer alta y delgada», das gleichfalls hondureñisch-andalusische *malhaya sea*(!) und vollends *camino de* «en dirección a», das doch weiteste Verbreitung auf der Halbinsel und in Amerika hat (*cara* = «hacia» ist verzeichnet) sowie superlative Formen wie *retebien, requetonto*, die doch wahrlich alltäglich sind.

Die vorstehenden Bemerkungen geben einige Vorbehalte, die dem Benutzer des Wörterbuches der Akademie, so wie es jetzt vor

---

[1]) Die Proben sind dem genannten Buche Americanismos, S. 143ff. entnommen.

uns liegt, willkommen sein werden. Hoffentlich entschließt sich die Akademie zum Besten ihres großen Werkes, den vorgetragenen Wünschen bei der Neuauflage Rechnung zu tragen.

Hamburg. F. Krüger.

M. L. Barker, *A Handbook of German Intonation for University Students.* 1925, Cambridge, W. Heffer & Sons, Ltd., 5 shillings.

Dieses erste Buch über die deutsche Intonation für Studierende ist aufs wärmste zu begrüßen. Es ist ein Zeichen der aufwachenden Erkenntnis der Notwendigkeit, nicht nur die Aussprache, sondern auch die Melodie einer fremden Sprache zu beherrschen. Man fängt an einzusehen, daß eine falsche Melodie ebenso lächerlich und hinderlich ist, als falsch ausgesprochene Vokale und Konsonanten. Jetzt hat man einen handlichen Führer für das Deutsche.

Dieses kleine praktische Buch von 100 Seiten erklärt, wie die Melodie eines Satzes durch eine Reihe von Punkten nach dem System Klinghardt dargestellt werden kann. Das Klinghardtsche System ist außerordentlich klar und nützlich. Es hat außerdem den Vorteil der Wahrheit. Die Systeme mit Kurven sind immer falsch, da die Kurven alle erfunden sind und nicht mit der Wirklichkeit übereinstimmen. Meistens sehen sie aus, als ob sie von Epileptikern stammten.

Das Buch enthält viele Uebungen mit Melodieschemata. Studenten, welche es fleißig durchgearbeitet haben, werden deutsche Sätze mit deutscher Melodie statt deutsche Sätze mit englischer Melodie sprechen können.

Wien. E. W. Scripture.

Der kleine Brockhaus. Handbuch des Wissens in einem Bande. 804 S. F. A. Brockhaus. Leipzig 1925. In Halbl. geb. 23 M., in Halbfranz 30 M.

An sich gehört es wohl mit zu den traurigen Zeiterscheinungen, daß infolge der wirtschaftlichen Notlage das nach dem Kriege auf vier Bände verkürzte Konversationslexikon, der „Neue Brockhaus" abermals, und zwar auf einen Band gekürzt werden mußte. Doch auch in dieser Form kann das Werk jedermann wertvolle Dienste leisten. Da es für eine jeden Dinge gibt, die er nicht weiß oder nur ungenau weiß, so braucht keiner zu stolz zu sein, um in den über 54000 Schlagwörtern mit den 6000 Abbildungen im Text und den zahlreichen Tafeln und Karten nachzuschlagen. Die Angaben sind in ihrer äußersten Kürze unbedingt zuverlässig. Der notgedrungene Zwang zur Kürze führt dabei stets zur Notwendigkeit schärfster und klarster Formulierung des Wortlauts. Ein ganz besonderer Vorzug des Buches. Zahlreiche Stichproben haben nur hier und da zu kleinen Beanstandungen geführt. Das altfranz. Rolandslied setzt man heute nicht mehr an das Ende des 11., sondern an den Anfang des 12. Jahrhunderts. Die Entstehung des Schäferromans von Honoré d'Urfé wird (S. 223) allzu einseitig aus dem spanischen Ritterroman abgeleitet. Racine wird nur als der rührende Dichter bezeichnet, unerhebliche Ausstelluugen, welche die Anerkennung, die man der wegen der gelungenen Vereinigung von Vielseitigkeit, Kürze und Genauigkeit erstaunlichen Leistung zollen muß, nicht beeinträchtigen können.

Wien. Walther Küchler.

Druck von C. Schulze & Co., G. m. b. H., Gräfenhainichen.